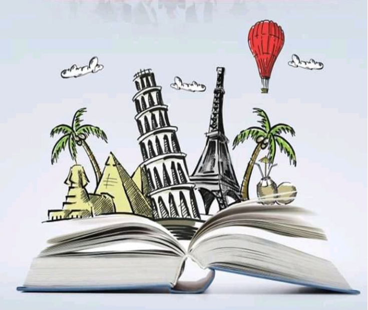
مداد
Medad

مصنع الحكايات

هكذا تحدّث الكُتّاب العرب.. ٢٥ حواراً



أحمد مجدي همّام


الأعمال الكاملة
t.me/kotbhm

أحمد مجدي همَام

مصنع الحكايات

هكذا تحدّث الكُتّاب العرب.. 25 حواراً

الكتاب: مصنع الحكايات
المؤلف: أحمد مجدي همام
تصميم الغلاف:
إخراج الكتاب: مداد للنشر والتوزيع -دبي
الرقم الدولي للكتاب: ISBN:978-9948-02-431-6
الطبعة الأولى: 2017

مداد للنشر والتوزيع
Medad Publishing & Distribution
مداد
Medad
دولة الإمارات العربية المتحدة - دبي

@medadpublishing
@medadpublishing
medadpublishing1



www.medadpublishing.com
e-mail: info@medadpublishing.com



إلى

علي عطا، ربيع جابر، مايا الحاج، عبده وازن،
سيد محمود، حسين بن حمزة، أسامة الرحيمي،
كريم العفنان، وحيد الطويلة، عصام أبوزيد..
وإلى كل محرري الثقافة ومشرفي الصفحات الأدبية
الذين شرفت بالعمل معهم..
أهديكم تذكرة لرحلة إلى "مصنع الحكايات".



البحر.. في زجاجة

يعرف المشتغلون بالإعلام عامة والصحافة الثقافية على وجه الخصوص الابتذال الذي تعرّض له فن الحوار الصحفي في الأعوام الأخيرة، إذ بدا صيداً سهلاً للكثيرين وحديثي العهد بالمهنة الذين يعتمدون بالأساس على مصادر المعرفة التي يوفّرها الإنترنت عوضاً عن المعرفة المباشرة بشخصية المحاوَر وإنتاجه وتاريخه، لذلك بدت أغلب الحوارات وكأنها إعادة إنتاج لنص وحيد، ومع تكرار النسخ تفقد النسخة الأصلية فرادتها ويتبدد حضورها في التاريخ.

والنتيجة أنه يندر الآن أن يتوقّف القارىء الخبير أمام نص صحافي من النوع الذي يثير الشغف ويدفع إلى التورّط في عالم من نقرأ له ومن نقرأ عنه، والمشكلة في سبيلها لمزيد من التفاقم مع غياب المجلات الرصينة عربياً وعالمياً التي كانت تعطي لفن الحوار مكانه كبطل رئيس، بالتزامن مع غلبة متوقعة لصحافة "التيك أواي" الراغبة في إنتاج نص قصير يوضع غالباً في مساحة مهملة من الصحيفة، أو أيقونة يندر زوّارها على الموقع الإخباري ولا تجد من يتصفحها، فالكل راغب في الزيارات السريعة ومجبر على اتّباع قوانينها.

وفي ذاكرتنا الأدبية لا نزال نذكر بالامتنان الحوارات المتميّزة التي

أنجزها الراحلون: جمال الغيطاني ورجاء النقّاش وفؤاد دوّارة، فلولا كتاب مثل "نجيب محفوظ.. صفحات من مذكّراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته" أو "نجيب محفوظ يتذكّر" لغابت مرجعيات إنتاج نصوصه ولولا كتاب "عشرة أدباء يتحدّثون" لدوّارة لاختفت الوصفة التي قدمها يحيى حقي للكتابة والحياة، ولا أظن أن معرفتنا بإدوارد سعيد كانت لتكتمل دون قراءة حواراته مع دافيد بارسَميان أو أن متابعين للشعر العربي يستطيعون أن يسقطوا من ذاكرتهم حوارات عبّاس بيضون مع رموز مجلّة "شعر" البيروتية، ولا إهمال حوارات عبده وازن وإلياس خوري مع محمود درويش.

فكل هذه النماذج بقيت زاداً معرفياً يصعب تفاديه، ونحن بصدد التعرّض لهذه الأسماء، سواء لفهم نصوصها، أو تقييم منتجها. وأعرف أن الكثير من دراسات علم النفس الإبداعي تلجأ لتقنيات شبيهة لاكتشاف منابع الإبداع وتصورات أصحابه عن الفن والحياة، لأن أجمل الحوارات هي تلك التي ينشغل أطرافها بتجاوز لحظة التأمل العابر الناتجة عن "فتنة السؤال" إلى حال المراجعة وإنتاج المعنى، وهذا ما يبحث عنه القارىء غير الكسول بسعيه وراء أبطاله المفضّلين.

وجانب من المهمة التي يطمح هذا الكتاب لتحقيقها، ترتبط رأساً بهذا المسعى المغامر، وهو إعادة الاعتبار لقيمة السؤال، فالصحافي الحقيقي منتج لنص يؤدي أدواراً متعددة، يبدأ بالتفسير

والشرح ولا يحرم نفسه من فرص النقد والمراجعة، وهو ممثل لجماعة مفترضة تريد جمع البحر كله في زجاجة.

وتحت اشتراطات هذا التمثيل وأمانته يتحول الحوار لمرايا كاشفة لطرفي لعبة، قانونها التربّص وديدنها صناعة التوتّر المحسوب الذي نحسه في أي حوار فيه شغف المغامرة ولذة الاكتشاف، كأنما هو دخول لغرفة الساحر قبل أن يبدأ العرض، أو تجهيز موقد لأمهر الطهاة، مغامرة لا تختلف كذلك عن مشاهدة راقص باليه يتحرك على أرض من زجاج، لحظة تبخل فيها الجماهير عن منح عبارات الإعجاب قبل أن تسمع صوت الألم، يُذكِّر هذا الأمر تماماً بما قرأته قبل سنوات على لسان الصحافي الكبير أحمد بهاء الدين، في تعريفه للصحافي، معتبراً أنه: الجرّاح الذي يفتح قلباً دون أن يتورّط في الدم، وليس الجزّار الذي اعتاد السير في بحر الدم، شغوفاً بتوزيع الأنصبة من الذبائح.

ومع تقدّم القارىء في صفحات هذا الكتاب، سيدرك كيف ارتدى صاحبه قفّاز الجرّاح واستعار مهاراته في الطواف والانتقال مع أبطاله بين مشاهد من حيواتهم ونصوصهم وحضورهم داخلها، بطريقة سلسلة وفريدة خالية من التوتر.

لا يغيّب مجدي همّام مهمته الرئيسة في انتاج نص ولا تمثيل جماعة تريد أن تعرف الكثير، كما لا يستغني عن معرفته العميقة بفنون السرد، وسيحتفظ دوماً بحس نقدي فريد يمكّنه من الإعلان دوماً

عن نفسه كـ "عامل" زميل في "مصنع الحكايات"، عارف بأسرار الصنعة، وشريك في لعبة التواطؤ الحميم، ويعرف أن الصحافة ورطة ومهنة، وكتابة على الحافة، لكنه لا يجيب عن السؤال: هل الصحافة مهنة إبداعية أم أنها ماكينة لنهب المخيّلة؟ سؤال يطرحه على أغلب محاوَريه، يجمع فيها إجابات متناقضة يرتاح لها كلها، كما يرتاح لإظهار عشقه لفن القصة، ومواجهة محاوَريه بهذا العشق بولع ظاهر لا يمكن إدراكه إلا ونحن نتساءل عن سر غياب الشعراء عن هذا الكتاب، ربما لأن همّام يميل دائماً إلى إظهار حضوره كشريك يُفضّل أن يقارب ما يعرفه أكثر من مقاربة ما يحبه ويجهله.

والشاهد أن حوارات "مصنع الحكايات" بالإضافة لجانبها التقني المعتمد على الأسئلة الشارحة الطويلة المقدَّمَة في الأغلب لقارىء مختص، تتيح فرصة التعرّف البانورامي على المنجز السردي العربي الراهن، وبفضل هذا الانشغال بالراهن قدّم همّام حواراته في مناسبات معيّنة، وبدا أغلبها لهاثاً لملاحقة أحداث وجوائز ارتبطت بنصوص معيّنة، أكثر من ارتباطها بمشروعات مكتملة، وهذا ما جعل الحوارات تتسم بالقِصر، بسبب نشرها في صحف يومية، لكنها وبفضل هذا الطابع اكتسبت طزاجة وظلت بـ "نار الفرن" ولا تخلو من البهارات المعتادة دون أن تفقد سمتها الرصين.

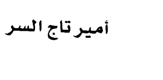
وأوضحت الحوارات بجدارة أن انشغالات صاحبها تجاوزت النعرات الإقليمية الضيّقة، وامتدت لتشمل أغلب بلدان العالم

العربي على نحو يكسر معادلة المركز والأطراف أو شمال جنوب، كما لا تنتصر لجيل بقدر ما تتسع لأجيال، احتفالاً بجمال الكتابة ذاتها كفضاء أشمل من الجغرافيا وأكثر رحابة من خانات شهادات الميلاد والأوراق الثبوتية، لأن صاحبها يدرك أن كل إبداع جيّد يبتكر ولادة جديدة، ولأن الكتابة فن ديموقراطي لا يعرف الاستبداد ولا يوجد فيه ديكتاتور يمكن أن يقنع القرّاء بوصفة واحدة للكتابة، وهذا درس الفن الذي يمجّده هذا الكتاب.

سيد محمود

القاهرة / ٢٧ سبتمبر ٢٠١٦




أمير تاج السر



الخيال هو المُحسِّن الرئيسي لكل طبخة روائية[1]

يؤمن الروائي السوداني أمير تاج السر (1960) أن الكتابة حياة، لذلك فإنه يحرص على الكتابة يومياً، ويخصص ساعات الصباح لذلك. وربما يكون هذا الحب الصافي للكتابة ما جعل بعض شخصيات رواياته تكتب نصوصاً داخل نصوصه هو، وهو أيضاً ما حدا به لنشر بعض الكتب التي تتناول كواليس الكتابة وعوالمها، مثل "ضغط الكتابة وسكرها"، و"ذاكرة الحكّائين"، وأخيراً "تحت ظل الكتابة". الكاتب السوداني، المقيم في دولة قطر، يمزج في كتاباته بين الشعر والأساطير والراهن، يضفّر رواياته بحكايات عجائبية ربما لا تليق إلا بالمجتمع السوداني الخصب في إنتاج الحكايات. وربما يفسّر هذا الأمر انتقاله قبل سنوات طويلة من كتابة الشعر إلى كتابة الرواية. وفي هذا المجال الأخير، حقق تاج السر انتشاراً كبيراً، ووصلت كتاباته إلى القرّاء العرب في مختلف الأقطار، كما تُرجِمت الكثير من أعماله إلى لغات أخرى كالإنكليزية والفرنسية. بخلاف أنه حاز على عدّة جوائز، ووصلت بعض رواياته لقوائم الجائزة العالمية للرواية العربية "البوكر" مثل رواية "صائد اليرقات".

كما فازت روايته "366" بجائزة "كتارا" للرواية. إلى جانب الروايات، أصدر تاج السر كتباً سيرية، منها "سيرة الوجع"، و"مرايا ساحلية"، و"قلم زينب". ويؤكّد الكاتب السوداني أن

1- نُشر في ملحق "كلمات" بجريدة "الأخبار" اللبنانية 22 يوليو 2016.

كتبه السِّيَرية ليست سوى واقع صرف، لم يغير فيها سوى بعض الأسماء، في حين أن بعض الكتاب العرب – على حد وصفه – ينشرون سيرهم بعد أن يعقموها وينظّفوها بما يتناسب مع مجتمعاتهم. الصحافة أيضاً جزء من نشاطات تاج السر الكتابية، والتي يشتكي منها ويؤكّد أنها تُثقل كاهله. لكنه بالمقابل أيضاً، يؤكّد أنه يكتب مقالاته بذات التشنّج والانفعال الذي يكتب به رواياته. هنا حوارٌ معه:

انتقلت من كتابة الشعر إلى الرواية قبل سنوات طويلة، ما سر تلك الهجرة؟

نعم، كان هذا منذ سنوات طويلة. كنت أكتب الشعر، بالعامية السودانية، وشعر الأغاني، وأيضاً القصيدة الحديثة، ونشرت أعمالاً كثيرة في الصحف والمجلات العربية آنذاك. وأظنني تحدثت كثيراً في هذه المسألة، وقلت إن قصيدتي كانت تحتوي على حكاية في الغالب، مما شجعني على الكتابة السردية، إضافة إلى أن هناك من شجعني من مبدعي مصر الذين تعرفت إليهم في تلك الفترة، حيث كان الجلوس في المقاهي خصباً للغاية، وكانت كل جلسة عبارة عن حصة تعليمية، يستفيد المبدع المبتدئ منها كثيراً. الناس ما زالوا يجلسون في المقاهي، لكن هناك ما يشغلهم دائماً، وأعني التكنولوجيا التي يندمجون معها، ويصبح وجودهم وعدم وجودهم سيان.

تقول إن السودان يحضر دوماً في أعمالك بحكم خبرتك بتلك البلاد، هل تستصعب الكتابة عن فضاءات مكانية أخرى رغم كثرة سفرك وإقامتك في الخارج في بلدان مثل مصر وقطر؟

لا توجد صعوبة في الكتابة عن أي مكان، خاصة الذي يعيش فيه الإنسان لفترة طويلة، وقد عشت في مصر وقطر فترة طويلة وتشرّبت من ثقافة هاتين البلدين، وفي نيتي كتابة عمل طويل عن الدوحة التي أعطتني الكثير، وسهلت علي مهمة الكتابة والانتشار. فقط ما يحدث عندي، هو أن لدي مخزون كبير من بلد الخبرة الأولى، وأعني السودان، ما زال يقفز في ذهني كلما جلست لأكتب، وداخل هذه الكتابات آتي بشخصيات عرفتها في مصر أو قطر، وأظنك تعرف أنني في أغلب أعمالي لا أذكر بلداً معيناً أو مدينة معينة، وإنما أترك الأمر، أي أترك القصة تمضي، ويمكن أن تكون في أي مكان، فقط القارئ الملم بالبيئة السودانية، يعرف أنها في السودان.

ما الضرورة الفنية لتجهيل الأماكن والكتابة عن فضاءات غائمة؟

ربما لا تكون هناك ضرورة فنية تستدعي ذلك، خاصة في زمن لم يعد فيه شيء خافياً على أحد، إنما هو أسلوب كتابة درجت عليه وأحبه، وعندي أعمال مثل رعشات الجنوب وأرض السودان، ذكرت فيها الأماكن بوضوح.

أصدرت كتابين في السيرة هما "مرايا ساحلية" و"قلم زينب"، كيف وجدت الفرق بين السيرة والرواية بخلاف أن الأولى تتمركز حول شخص الكاتب؟

هناك أيضاً "سيرة الوجع"، وهو حكايات من السيرة. المسألة واضحة في الفرق بين الرواية والسيرة، ففي حين أن الرواية قد تضم نتفاً وأجزاء من سيرة الكاتب، إضافة إلى متخيّلها المفترض، فإن السيرة ينبغي أن تكتب بلا أي ذرة من خيال، وحتى لو كانت متّسخة، ينبغي أن تكتب كذلك ولا يتم غسلها وتطهيرها، كما يفعل بعض الزملاء العرب، وذلك لدواعٍ مجتمعية، فنحن لسنا في الغرب، لنكتب كل شيء، وأيضاً الالتزام الشخصي للكاتب يجعله يكتب ما يراه صالحاً للقراءة في مجتمعه. أما سِيَري التي كتبتها فكانت صادقة. كتبت الوقائع فيها كما هي، وقد أكون غيرت الأسماء فقط، ووضعت أسماء مشابهة. كثيرون علّقوا على "قلم زينب" واعتبروها رواية، وأنا أؤكد أنها سيرة حقيقية، لم أُضف إليها أي بهار من الذي اعتدت إضافته في رواياتي، وأعترف أن فيها شخصيات مثل شخصية قريبي فضل الله، صاحب مطعم السمك الجنتلمان، يمكن أن تصلح لعمل روائي.

كتّاب كثر خاضوا تجربة كتابة نص يلتقي فيه الكاتب بأبطال الرواية مثل بورخيس وكالفينو، ما الإضافة الفنية التي سعيت لترسيخها في روايتك "طقس"؟

الفكرة في مجملها ليست جديدة فعلاً، وتطرق لها بورخيس وكالفينو وغيرهما كما ذكرت. أنا لا أعرف حجم الإضافة التي أضفتها، لكني كتبت عن فكرة موجودة بطريقة مختلفة. ربما أردت إرسال رسالة ما بشأن العشوائيات، والظروف الصحية والاجتماعية لساكنيها، عبر كاتب مهتم. وربما هو عشق الفنتازيا. شخصياً لا أدري بالتحديد. تركت القارئ يحلل الرواية، فأنا أعتقد أن دور الكاتب هو الكتابة، وليس الركض إلى ما بعدها.

في روايتك "366"، ضفّرت الحكاية بالرسائل من المرحوم إلى حبيبته أسماء، ما الإمكانات الفنية التي تتيحها الرسائل ولماذا فضّلت هذه التقنية؟

الرواية مستوحاة من حادث حقيقي كما ذكرت في بداينها، وهو حادث عثوري مع زملائي الطلاب في المدرسة الثانوية على رسائل تحمل عنوان: رسائل المرحوم لأسماء. الرسالة التي كتبتها ليست التي كتبها المرحوم ولكنها رسالة طويلة موازية لرسائله التي كانت كثيرة. وأعتقد أن تقنية الرسائل في هذه الرواية كانت مهمة لأن الرسالة متجددة بتجدد الأيام، وتجدد عذابات النفس، وهي سلوى للراوي الذي لا يمتلك غيرها، وهي أيضاً ستؤدي إلى ضياعه الذي ينبغي أن يحدث حين يدرك أنها لن تصل لأحد. "366" كانت رواية استثنائية في تجربتي، وهي الرواية التي تمنيت حين أنهيتها، لو أنني لم أكتبها، وهي أيضاً التي حصلت على جائزة كبرى، وجعلت للكتابة معنى عندي.

يبدو هاجس الكتابة حاضراً في أكثر من رواية لك ومنها "صائد اليرقات" التي يسعى فيها عنصر الأمن للتحول إلى كاتب، كيف ترى مسألة "الكتابة عن الكتابة" في إطار رواية أو عمل إبداعي؟

هذه التقنية أحبها جداً، وقد ذكرت في مقال لي أنها طريقة متميزة يستطيع بها الكاتب أن يقول ما يريد قوله، تحت غطاء كاتب آخر داخل النص. أيضاً يمكن عبرها توجيه النقد لكل ما يهم الكتابة بلا أي مشاكل.

هذا بخلاف كتبك التي تناولت عالم الكتابة والكتّاب مثل "ذاكرة الحكّائين"، و"ضغط الكتابة وسكّرها"، وأخيراً "تحت ظل الكتابة"، كيف ترى هذه التجربة؟

هذه الكتب هي تجميع لمقالاتي الدورية التي أكتبها هنا وهناك، ولها قراؤها بلا شك، وقد راجعت تلك الكتابات بتأنٍ، واكتشفت أنها مهمة لي وتضيء جانباً من تجربتي، وبدأت بنشر كتاب كل عام، بجمع مقالات العام، وهكذا. أظنها نجحت وسط القراء، وأرى تعليقات جيدة في حقها. قد لا أنشر كتاباً آخر قريباً، وأترك المقالات تتجمع لتنشر في كتاب كبير. عموماً هي تجربة فيها شيء من المتعة، وشخصياً أكتب المقال بكل تشنج، أي كما أكتب نصاً روائياً، ولذلك تجد فيه أسلوبي المعتاد.

قلت في أحد حواراتك الصحافية أن التراث العربي زاخر بسرديات تشبه روايات الواقعية السحرية. كيف ترى تأثير هذا التراث بحكاياته العجائبية على السرد العربي في الوقت الراهن؟

نعم "ألف ليلة وليلة"، و"كليلة ودمنة"، هي خامات الواقعية السحرية التي كتبها اللاتينيون بعد ذلك، وجاءتنا منهم، خاصة "ألف ليلة وليلة". هنا حجم الخيال يفوق كل ما هو متوقع، وأنا من الكتاب الذين يؤمنون بالخيال، أعتبره المحسِّن الرئيسي لكل طبخة روائية. لا توجد متعة في كتابة الواقع كما هو، ووصف من يدخل من الباب مثلاً، بأنه سريع الخطى، وطويل القامة. أنا أقول هنا، إن ظله سقط على نافذة بعيدة، وأصوات خطواته بدت كلحن سريع، لا بد من وضع نقاط يتبعها القارئ، ويفعّل خياله معها، ولذلك أقول دائماً إن أفضل الأعمال هي ما فتحت كوة صغيرة في باب قراءتها، وتركت القارئ يحاول الولوج، وينجح، ويكتسب لذة النجاح.

أين أنت من كتابة اللون السردي الآخر، وأعني القصة القصيرة؟ لماذا لا يكتب أمير تاج السر القصة القصيرة؟

لا أعرف كتابة القصة القصيرة، حقيقة لم أجربها، ولا أحس أنها من طبعي. أنا صاحب حكايات ممتدة، ستحجّمها القصة القصيرة، لكني أكتب قصصاً على لسان شخصياتي كما فعلت في رواية "طقس".

ما سر غزارة إنتاجك، ما هي نصائحك وتوصياتك للكتّاب لتوفير وقت كاف للكتابة إلى جانب مشاغل الحياة وهمومها؟

الكتابة عندي حياة واحتراف، بمعنى أنني لا أغيب عن الكتابة كثيراً برغم عملي الطبي وانشغالاتي الأخرى، ودائماً عندي أفكار نصلح للكتابة، وربما أكتب رواية كل عام، وحين تأتيني الفكرة وتلح علي أخصص وقتاً للكتابة، هو ساعات الصباح، وبشكل يومي حتى ينتهي النص. أعتقد أن كل من أراد أن يصنع تجربة عليه أن يخصص وقتاً في يومه للكتابة. وبالطبع مع صعوبات الحياة التي نعرفها، لا يستطيع الكتاب فعل ذلك، فالوقت غالباً يضيع في طلب الرزق، وإعالة الأسرة.

كيف ترى المشهد الروائي على مستوى العالم العربي؟ وكيف ترى المشهد في السودان في ظل تزايد الأسماء الموهوبة مثل حمور زيادة وحامد الناظر وغيرهما؟

الرواية تكتب بغزارة في أي مكان في العالم، وبتنا نشكو من كثرة الأسماء وصعوبة أن نلحق بها ونتابعها، لكن من المؤكد أن المشهد جيد، وظهرت أسماء كثيرة مبدعة فعلاً في الوطن العربي، وجاءت الجوائز الأدبية لتكشف لنا ما كان خافياً علينا. أما السودان فمثله مثل غيره من الدول، ظهرت فيه أجيال كتابية موهوبة، وتجارب حمور زيادة وحامد الناظر ومنصور الصويم وسارة الجاك وغيرهم، هي تجارب مهمة ينبغي أن يؤطر لها جيداً.

وكيف تقيم تجربة جيل التسعينيات الذي يضم أسماء مثل أبكر آدم إسماعيل وعبد العزيز بركة ساكن؟

عبد العزيز بركة ساكن كاتب عظيم، له شخصياته وعالمه، وتجاربه التي عاصرها أيام عمله في المنظمات في أقاليم السودان، وحتى هجرته إلى أوروبا. هو من جيل قريب مني، وأحب أعماله. أبكر آدم كاتب موهوب، لكنه لم يستمر في الكتابة فقد هاجر مبكراً، وآمل أن أقرأ له جديداً. أحمد الملك من جيل التسعينيات أيضاً، وهو الآخر كاتب عظيم، وهو يقيم في هولندا وما زال يبدع. وهناك خالد عويس أظنه من نفس الجيل وهو كاتب مهم أيضاً.

حصلت على جوائز عدّة، إضافةً إلى حضور رواياتك في قوائم "البوكر" العربية و"كتارا"، هل ترى أن الجوائز معيار صادق لتحديد النص الجيد؟

نعم دخلت قوائم الجوائز عدة مرات، وعندي رواية دخلت القائمة الطويلة للجائزة العالمية للأدب المترجم. أعتقد أن الجوائز ليست مقياساً لنجاح الكاتب أو إخفاقه، لكنها تعطي لمحة أو تنويهاً لكاتب ما، وهي عموماً جيدة في حق الأدب، وعلينا الحفاظ عليها مهما كانت سلبياتها، وأظن أن أهم السلبيات هي جذب الناس للكتابة بلا موهبة ولا دراية.

وكيف وجدت الفارق بين "كتارا" و"البوكر"؟

"البوكر" جائزة قديمة وترسخت منذ زمن، بينما "كتارا" جائزة كبرى مهمة تسعى لتترسخ، وهذا ما سيحدث لأن لديها مميزات غير موجودة بالبوكر. مثل الترجمة، وتعدد الكتب الفائزة، وإمكانية الفوز بجائزة الدراما.

يقول همينغواي في "وداعاً للسلاح" أن الكاتب الذي يعمل بالصحافة، لا يجدر به أن يستمر فيها لفترة تتجاوز السنوات السبع، كيف توفق بين طاقة ووقت الكتابة الأدبية ونظيرتها الصحافية؟

حقيقةً هي مسألة متعبة جداً، وأعاني منها، لكن لا بد من الوجود في حيز ما، ولا بد من الحديث بعيداً عن الكتابة الروائية، وعموماً ربما أتخلى عن بعض الأماكن التي أكتب فيها.

أخيراً، كيف ترى المشهد السياسي في المنطقة العربية في ظل الأحداث الساخنة في مختلف مناطق الشرق الأوسط وشمال أفريقيا؟

لا أتابع السياسة بحماس، وأشعر بالأسى لأن الربيع العربي كان مجرد إعصار قضى على الكثير من الآمال، وقد قلت صراحة وبلا مواربة أن شعوباً كثيرة ما كان ينبغي أن تثور، لأن ثورتها دمرت أوطانها تماماً.

محمد ربيع



كتبت "عطارد" بعدما قتلت الرقيب الداخلي[1]

قبل ثماني سنوات، أقيمت في القاهرة ورشة "الرواية الأولى" لكتابة الرواية بالتعاون بين الروائي ياسر عبد اللطيف ودار "الكتب خان للنشر". الكاتب المصري الشاب محمد ربيع (1978) كان ضمن المشاركين، وأنجز روايته الأولى "كوكب عنبر" ضمن فعاليات الورشة. بعد أشهر، حصلت روايته على "جائزة ساويرس" في فئة الكتّاب الشبّان.

منذ ذلك التاريخ أصدر ربيع ثلاث روايات. مع كل عمل جديد كان الروائي المصري يؤكّد للقارئ والناقد على حدٍّ سواء أنهما بصدد نموذج وصوت مختلفين، هناك شخصية للكتابة وحالة تتشكّل على مهل. جاءت الرواية الثانية "عام التنّين" لتصل إلى القائمة القصيرة في ذات الجائزة. قبل أن يحقق ربيع قفزته الكبرى بالحضور في القائمة الطويلة ثم القصيرة في الجائزة العالمية للرواية العربية "البوكر" في دورة 2016 بروايته "عطارد" (دار التنوير)، التي لاقت حفاوة نقدية كبرى وحقّقت أربع طبعات في فترة وجيزة. لا تتكئ "عطارد" في فنّياتها على الطبخة الكلاسيكية السائدة، أو ذلك النمط الذي اعتادت "البوكر" تسليط الضوء عليه، لذلك، ربما، يبدو حضورها في القائمة القصيرة إشارة واضحة إلى أن هذا العمل يحظى بفرص قويّة للغاية في الظفر بالجائزة الكبرى، إذ يبدو حضورها "الناتئ" وسط "المين ستريم"، إشارة واضحة

1- نشر في ملحق "كلمات" بجريدة "الأخبار" اللبنانية 5 مارس 2016.

إلى تحوّل في ذائقة لجنة التحكيم لهذا العام. واعتراف بالصيغة المصرية للرواية الحديثة. تلك التي راحت تجنح مؤخّراً لتقديم عوالم كابوسية أو كارتونية، في فضاء مكاني هو نقيض مباشر لليوتوبيا. مدن الخراب، أو الدستوبيا. هذا المزاج السوداوي يبدو واضحاً في "عطارد"، ويبدو سمة بارزة في مشروع محمد ربيع بدءاً من روايته الثانية "عام التنين". كما يبدو أنه يشكّل مساحة كبيرة من تصوّراته لجماليات السرد المتفاعل مع محيطه العجائبي.
التقيت محمد ربيع في القاهرة، وكان الحوار التالي:

يتوصّل "عطارد"، بطل روايتك إلى حقيقة خلاصتها أننا في الجحيم منذ زمن طويل، كل ما في الأمر أننا لا نعرف حقيقة كوننا في الجحيم... لماذا اخترت أن تبني روايتك على هذا التصوّر العدمي؟

ربما ليس هذا تصوراً عدمياً، خلال السنوات الخمس الماضية رأيت تحولات كبيرة في مواقف المصريين، رأيت أيضاً ما أحزنني وآلمني، وهو انحياز المصريين وتأييدهم للقوة والبطش، وكراهيتهم للحرية والحق، أليس هذا انحياز كابوسي؟ كذلك رأيت الكثير يُقتلون بدم بارد، وبلا أي أمل في محاكمة حقيقية للقاتل، بل رأينا جميعاً كيف تمّت تبرئة القتلة واتهام آخرين مجهولين بالتهمة نفسها. كل هذا لم يكن منطقياً أبداً، وبدا لي أنه سيصبح منطقياً في حال إن كنا نعيش في الجحيم، وإن كان كل ما حدث نوع من العذاب.

حينها بالطبع سيذهب تفكير المرء بعيداً في التاريخ البشري، وبالتأكيد سيتساءل إن كان ما حدث من حروب ومذابح خلال تاريخنا جزء من عذاب أكبر، وإن كنا نعيش كلنا في جحيم ما مختلف، مختلف عن الجحيم الديني كما نتصوره، الذي يأتي بعد الموت كجزء من العدالة الإلهية.

انتقلت بين زمانين في الرواية، فترة ثورة يناير 2011 وما أعقبها... وفترة الاحتلال الأجنبي لمصر في 2025. ولكنك اخترت أيضاً العودة إلى عام 455 هـ؟ ربّما لتبرهن على قِدَم نظرية "نحن في الجحيم منذ زمن". ألا ترى أن هذا الفصل كان بمثابة نتوء في نسيج العمل؟

كثيرون اعترضوا على هذا الفصل قبل النشر، وبعدما قرأ الكاتب والصحافي سعد القرش الرواية قال لي بصراحته المعهودة: "أنت تركت هذا الفصل كجزء من الرواية لأنك "استخسرت" أن تحذفه، لكنه لا يمت لها بصلة". كما ذكرت أنت، أهميته الواضحة تكمن في إعلام القارئ بشكل صريح بكوننا في الجحيم بالفعل، وبقدم الجحيم، وعلى الرغم من الإشارة الصريحة تلك، إلا أن الفكرة لم تصل إلى الكثيرين! لكن مع كل ما سبق لم أتردد مطلقاً في ما يتعلق بوضع هذا الفصل في الرواية، ولا أعرف الأسباب التي دعتني لكتابته – غير أنه يشرح بشكل مباشر فكرة قدم الجحيم – لكن ثمة أسباب أجهلها أنا نفسي أجبرتني على كتابته.

أنت لا تكتب الواقع، لكنك بالمثل لا تتنصّل منه.. كيف وصلت معك القاهرة إلى هذه الدرجة من الخراب والدستوبيّة؟

القاهرة وصلت بالفعل إلى خراب مماثل، عليك أن تدخل عمارات وسط البلد الفاخرة سابقاً لتفهم ما أقصد، في الرواية مشهد يصف عمارة في شارع شريف من الداخل، وهو مشهد واقعي تماماً، والوصف مطابق لعمارة في وسط البلد بالفعل، هناك حالة عامة من الانهيار البطيء تحدث في القاهرة، لكن لأننا نرى علامات هذا الانهيار تزداد كل يوم رويداً رويداً لذلك لا نلحظه. إذا نظرت حولك وتمعّنت، سترى انعدام قدرتنا كمصريين على التنظيم والتخطيط والعمل، سترى أننا نهتم كثيراً بالكلام ذي الطابع الإيجابي، نطبق مثلنا الخالد "الصِّيت ولا الغنى" لكننا لا نفعل أي شيء آخر ونكتفي بالكلام الجميل و"الزيطة". لم ألاحظ هذا إلا عندما استمعت إلى انتقادات زملاء عمل عرب، قالوا إن الأداء العام – في ما يخص العمل – في القاهرة سيء جداً، الإيقاع بطيء جداً، وبمجهود كبير يتم تنفيذ أبسط المهام، قالوا إن هذا الجو العام أثر سلباً على معدل أدائهم المعتاد. وأظن أننا لا نلحظ كل هذا لأننا غارقون فيه تماماً. نحن نهتم كثيراً بالكلام، ونهتم بأن نكون واثقين من أنفسنا، قبضتنا مرتفعة في السماء، بمظهر قوي يرهب الأعداء. لكننا لا نفكر أبداً في تحسين التعليم، أو تحفيز الناس على الإبداع، أو حث الناس على إتقان العمل، ونرى أن الحل الأفضل للمشاكل يعتمد على أن نعلن أن لا مشاكل.

هناك مساحات مسرودة بضمير الـ "أنا"، وأخرى مسرودة بضمير الـ "هو" أو الراوي العليم. هل اقتضت هندسة هذا العالم أكثر من تقنية لتجعله عالماً جحيمياً؟

الراوي العليم في الرواية هو الجحيم، والفصلان المكتوبان بصوت الجحيم يظهران مدى خداعه للناس وللقارئ أيضاً، كما أخبرتك من قبل فالجحيم في عطارد لا يشبه أبداً ما عرفناه من الثقافة الإسلامية أو المسيحية، وصفاته تظهر في هذين الفصلين، الجحيم هنا يستمتع بعذاب الناس، ويعتبر أن خداع الناس أشد أنواع العذاب.

من ناحية أخرى كان من الضروري أن يظهر صوت أحد المعذبين في قلب الجحيم، وأن يتابع القارئ رحلته، ويراه متحيّراً إزاء ما يحدث حوله، ويشاهد كيف تغيرت آراؤه مع كل خطوة خطاها.

أين تضع "عطارد" بالمقارنة مع روايتيك السابقتين "كوكب عنبر"، و"عام التنّين"؟

ربما ستقرأ هذا الكلام لأول مرة، أظن أن "كوكب عنبر" عمل ساذج جدًا. توصّلت إلى هذا الرأي في أثناء مراجعة بروفة الطبعة الثانية منذ سنوات، ولا أعرف إن كنت نادماً على كتابة شيء بهذه السذاجة أم لا، هي تجربة أولى بريئة تماماً. كنت دائماً أرى أن هناك خطاً فاصلاً بين البساطة والسذاجة، وفي "كوكب عنبر" تخطّيت ذلك الخط. لكن "عام التنين" لم تكن كذلك بالنسبة

لي – على الأقل حتى الآن – هي رواية أكثر تعقيداً، وفيها الكثير من التفاصيل، وربما هذا ما جعل القراء يفضلون "كوكب عنبر" عليها. حتى اليوم أظن أن "عام التنين" ظُلمت ولم تلق النقد الكافي، وربما هي رواية سيئة تماماً لذلك لم يهتم بها أحد.
كتبت "عطارد" بعد قتل الرقيب الداخلي، وهي أصدق ما كتبت حتى اليوم، وأحياناً أعود لأقرأ فقرة، أو أستمع لأحد الأصدقاء وهو يسألني عن مشهد أو شخصية في الرواية، فأتعجّب كثيراً وأسأل نفسي كيف تجرّأت وكتبت مثل هذا؟ ستندهش كثيراً حينما تطلق لنفسك العنان وتكتب بعيداً عن أي رقابة أو سلطة. أتمنى أن أكتب هكذا دائماً، على الرغم من كل المشاكل التي قد تظهر بسبب الكتابة بتلك الطريقة.

روايات الدم والعبث آخذة في الزيادة، إن كنتَ تشاركني الرأي. ما تفسير هذا التصاعد؟

قد يفسر البعض أن هذا نتاج العنف الظاهر في حياتنا كعرب اليوم، لكني أظن أنه مخرج من هزيمة الثورات العربية على يد الأنظمة الحاكمة، أظن أن هذا العنف الدموي موجّه في الأساس لهذه الأنظمة، هذا بديل عن العنف الذي يقوم به البعض بالفعل تجاه الأنظمة، وبديل عن حالة الاكتئاب التي يقع فيها البعض الآخر من دون أي طريقة لتفريغ طاقة الغضب الكامنة. الكتابة وسيلة لإطلاق الطاقات والتخلص من الهموم، وربما يستخدم

الكُتّاب العنف كأداة للانتقام أو التشفي، أو حتى – في حالة عطارد – للتخلص من هم الهزيمة. لكنها ليست صرخة إنذار كما قد يرى بعض القراء، أظن أننا وصلنا الى النهاية بالفعل ولن نفيق مما نحن فيه أبداً.

أثناء الكتابة انشغلت بالدراما. أم بتبطين تلك الدراما بدلالات ومستويات مختلفة للتأويل؟

لا أظن أني انشغلت بالدراما مطلقاً، ستجدني "ساقط" دراما إن صح التعبير الدارج. لكن هناك دائماً فكرة خيالية لدرجة أنها ستكون مضحكة إن حدّثتك عنها، أحاول الكتابة عن هذه الفكرة وكل ما أريد هو أن أقنع القارئ بأنها حقيقية. قد أبالغ في الوصف كما حدث في "عطارد"، وقد أربطها بالواقع والتاريخ كما حدث في عام التنين. وهما حيلتان ناجحتان دائماً في إقناع القارئ بصحة الفكرة الخيالية.

سبق لك الفوز بـ "جائزة ساويرس" في الرواية عن "كوكب عنبر". كما وصلت روايتك "عام التنين" للقائمة القصيرة مؤخراً، وها أنت في "البوكر"... بشكلٍ عام كيف ترى تأثير الجوائز على الكاتب؟ وهل هي معيار دقيق للجودة؟

هي بالتأكيد مشجّعة للكاتب، البوكر على وجه الخصوص توسّع دائرة القراء كثيراً، هل تعلم أن "عطارد" طبعت حتى اليوم 4

طبعات؟ هذا شيء لم أكن أتخيله أبداً! لكن أيضاً الجوائز مخيفة، فهي تجعل الكاتب يفكر كثيراً في ما يكتب بعدها، يريد أن يكون عمله أفضل وأفضل، يريد أن يظل على القمة ولا يتركها، وقد يصل إلى مرحلة الخوف من الكتابة. الجوائز علامة نجاح بالتأكيد، وأظن أن على الكاتب الفائز بجائزة أن يتعامل معها على أنها خطوة في الطريق، وليست نهايته.

والبوكر بالتحديد وقد شارفت على عامها العاشر... كيف تقيّم مشوارها؟

أفضل ما في الجائزة أن أحداً لا يتوقع ما تأتي به! من كان يتخيل أننا سنسمع عن شكري المبخوت؟ أو أحمد سعداوي؟ من يتخيل أن تصل "عطارد" أصلاً إلى القائمة القصيرة؟ الجدل الدائر حول الجائزة يثير ضحكي في كل عام، هو في أغلب الأحوال جدل غاضب يصدر من أشخاص نثق في رأيهم ونحبهم، لكن هذا الجدل الغاضب يصب دائماً في خدمة الجائزة! وهو عامل يضاف إلى عوامل كثيرة تجعل الجائزة والمرشحين لها أكثر شهرة... ألا يدرك الغاضبون ذلك؟

بدأت مشوارك الأدبي برواية كانت نتاج انخراطك في ورشة للكتابة. تولّى تنسيقها الكاتب المصري ياسر عبد اللطيف.

كيف ترى ورش الكتابة. وهل هي قادرة على إنتاج كاتب جيد؟

يجب أن يكون المرء موهوباً قبل أن يشترك في ورش الكتابة، لا أظن أن الورش التي أقيمت في مصر أخرجت كتاباً كثيرين، وأظن أن العيب دائماً في المشتركين، أحياناً يكونون بلا موهبة فعلاً، وأحياناً يصيبهم الإحباط أو حتى يعرقلهم الكسل والانشغال بأشياء أخرى. وإذا أردت أن تقيّم قدرة ورش الكتابة على إنتاج كتاب جيدين، فابحث عن من كتب رواية في ورشة مصرية خلال السنوات العشر الماضية، ستجد أنهم قليلون جداً، لكن على الجانب الآخر هناك الكثيرون كتبوا من دون الاشتراك في أي ورش.

على ذكر ياسر عبد اللطيف، من هم الكتّاب الذين أثروا تجربتك وأثّروا فيك؟

هناك الكثير، التأثير قد لا ألاحظه فوراً؛ قد يعلق مشهد في ذهني، وقد تعلق جملة أو طريقة بناء رواية أو قصة، وقد أعود فأستخدم ما علق في ذهني من دون أن انتبه أين قرأته أول مرة. بالإضافة إلى الأسماء الراسخة والمؤثرة على أجيال عديدة، هناك من استمتعت بقراءة أعمالهم خلال السنوات الأخيرة: إدواردو غاليانو، حسين البرغوثي، بدر الديب.

مفهوم المجايلة محل جدال قديم، وهناك من ينفي هذا المفهوم. هل تؤمن بالمجايلة؟ من هم أبناء جيلك وبماذا تتّسم كتابة هذا الجيل؟

أنتمي إلى جيل تعرف معظمه، هناك محمد خير ومحمد عبد النبي وطارق إمام وأحمد عبد اللطيف ونائل الطوخي ويوسف رخا وأحمد ناجي وطلال فيصل وأحمد مجدي همام. ولا زال هناك متّسع لمن هم أصغر سناً للدخول في هذا الجيل.

أظن أن الجميع حريصون على اللعب والتجريب، أنظر مثلاً كيف يلعب يوسف رخا مع اللغة في "الطُغرى" ولاحظ ما فعله أحمد عبد اللطيف في روايته الأخيرة "إلياس"، وهناك المثال الجميل رواية "نساء الكرنتينا" لنائل الطوخي. هناك أيضاً انخراط حاد في السياسة، بحكم معاصرتنا وانتمائنا لثورة يناير، لا بحكم انتماءات حزبية أو سياسية سابقة عليها.

يبدو أن الرواية العربية مشابهة لفكرة المطبخ. لكل إقليم عربي مذاقات خاصة وبهارات تسود أكثر من غيرها. لو افترضنا جدلاً صحة التشبيه السابق. كيف ترى الرواية المصرية اليوم؟ بشكل بانورامي ما هي السمات السائدة فيها والتي تتجلّى أكثر من غيرها؟

يبدو أن الرواية التجارية هي رأس الحربة الآن في مصر، أسماء مثل أحمد مراد ومحمد صادق وعمرو الجندي أسماء لامعة جداً،

هؤلاء يكتبون روايات تجارية تبيع آلاف النسخ، وأرى أنهم – مع آخرين – قاموا بجذب فئة لم تكن تقرأ، أو ربما لم تكن لتقرأ ما يكتبه "جيلنا". لا أظن أن هذا المذاق موجود في باقي الدول العربية بل هو خاص بنا فقط.

لم تنشر سوى الروايات... ماذا عن القصة القصيرة؟
كتبت مجموعة ولم أوفّق في نشرها، لكن في النهاية أتعامل مع القصص على أنها استراحات صغيرة بين رواية وأخرى.

كيف ترى سوق النشر في العالم العربي؟
حسب ما فهمت، سوق الكتاب في الخليج العربي مزدهر جداً، والسعودية في القمة من حيث إقبال الناس على شراء الكتب، وأعرف أن هناك إشارات كثيرة لاهتمامهم بالقراءة والنقاش وربما نقد الكتب نقداً بسيطاً. وهو ما لن نجده في مصر مثلاً على الرغم من الفارق الكبير في عدد السكان. أما بالنسبة للنشر فما زالت دور النشر اللبنانية في الصدارة، يدعم ذلك الخبرة الطويلة والإصرار على وجود محرّرين في دور النشر يتابعون عملية صناعة الكتاب. وأؤكد أنها صناعة معقّدة وذات قواعد وأسس، لكن هناك دائماً الحس الذي يجعل ناشراً يوافق على نشر كتاب لن يباع، فقط لأنه يرى أنه عمل ممتاز ويستحق أن يكون موجوداً في المكتبات.

دور النشر المصرية في حال سيئة جداً، والقليل فقط يقاوم ويحاول أن يعمل وسط الكثير من المشاكل، ويبدو أن هناك دور نشر تتعامل مع الكتّاب على أنهم مصدر للمال، وليسوا مصدراً للإبداع.

متى تأخذ رواياتك نصيبها من الترجمة أو التحويل إلى أعمال درامية؟

انتهى روبن موجر من ترجمة رواية "عطارد" إلى الإنكليزية، كانت هناك محاولات لترجمة "عام التنين" إلى الألمانية لكن يبدو أن القراء الألمان لا يحبون الأدب العربي كثيراً، لذلك لم يوفّق المترجم في الوصول إلى اتفاق مع أي ناشر.

ربعي المدهون



أحافظ في رواياتي على النوعية والتجريب[1]

زيارة وليد دهمان وزوجته الإنكليزية جولي إلى فلسطين المحتلّة، استمرت لعشرة أيام فقط، إلا أنها ضمّت في طيّاتها أكثر من حياة. حيوات لشخصيات فلسطينية عربية وأرمنية، إنكليزية، إسرائيلية... في هذه المساحة المحدودة بإحكام ترسيم الحدود بين الدول، رسم الروائي الفلسطيني ربعي المدهون (1945)، حدود روايته الموسيقية "مصائر.. كونشرتو الهولوكوست والنكبة" (المؤسسة العربية للدراسات والنشر)، الحاضرة في القائمة القصيرة لجائزة "بوكر" العربية، والمنتظر إعلان الفائز بها بعد أيّام.

اختار المدهون لروايته بناءً فريداً يتماهى مع الكونشرتو الموسيقي، مرونة الفنون والتقاء المصبّات بالمنابع عبر عدة حقول فنية وأدبية خلق مساحة كافية لهذا المزج الفريد. في الحركة الأولى من الكونشرتو نحب الفلسطينية الأرمنية إيفانا أردكيان طبيباً بريطانياً وترحل معه إلى بلاده، وبعد عمر طويل توصي إيفانا بحرق جثتها ووضع رمادها في بيت أهلها بعكّا، ذريعة موغلة في الإنسانية ومرتبطة بصلب المأساة الفلسطينية تحملنا إلى فلسطين. في الحركة الثانية تطل رواية "فلسطيني تيس" التي تكتبها جنين دهمان، عن محمود دهمان الذي يعود إلى المجدل سراً متحدياً كل العوائق ويرفض مبارحتها. وفي الحركة الثالثة نحن بصدد قصة جولي ابنة إيفانا، وزوجة وليد الدهمان اللتين تقومان بتنفيذ وصية الأم الفلسطينية

1- نُشر في ملحق "كلمات" بجريدة "الأخبار" اللبنانية 23 أبريل 2016.

الأرمنية بإعادة رماد جثتها إلى بيت أهلها في فلسطين. الحركة الرابعة تحكي زيارة وليد لمتحف "يد فشيم" لضحايا المحرقة النازية، الأمر الذي يتحول إلى مقارنة بين ضحايا الهولوكوست وضحايا مجزرة دير ياسين. يحفر المدهون في خطين متوازيين إذن، من ناحية هو يولّف تصوّرات حداثية في الهيكل والبناء الروائي، ولا يرتكن للبنية الكلاسيكية الفلوبيرية إن صحت التسمية، وهو الأمر عينه الذي اشتغل عليه في روايته السابقة "السيدة من تل أبيب"، ما يشير بشكل حاسم إلى أننا أمام مشروع روائي ممتد. ومن جانب آخر ينقّب في الملف الإنساني، مستعيناً بيحموره الفلسطيني، ومعرفته بكل تفاصيل وزوايا هذه الحكاية العربية الحزينة. إذ أن المدهون نفسه كان أحد ضحايا الهوية عندما وجد نفسه بعيداً عن وطنه أكثر من مرة، في سلسلة تداعيات المأساة الفلسطينية تحت الاحتلال الإسرائيلي. ليستقر به المطاف في النهاية في لندن التي يقيم فيها منذ سنوات. تواجد "مصائر..." في "البوكر" العربية، يمثل الحضور الثاني لربعي المدهون في القائمة القصيرة للجائزة صاحبة العشر سنوات، وبإضافة هذا الأمر إلى فنية العمل وإحكامه على مستوى الحرفة، ومن قبل ذلك احتشاده بهذا القدر من النوستالجيا والعذوبة والشجن وحب الحياة. كل هذا يجعل من الرواية عملاً مرشحاً بقوة لقطف الجائزة.
التقيت بالروائي الفلسطيني في القاهرة، وكان الحوار التالي:

لماذا اخترت هذا البناء الموسيقي لرواية "مصائر"؟ هل كان ذلك نوعاً من "الضرورة الفنية"؟ وكيف ترى مسألة التكامل والتواصل بين الفنون المختلفة؟

النص هو الذي يختار. في "مصائر.." ثمة بطولة ثنائية: شخصيتان تتحركان في إطار حكاية، ضمن أربع حكايات، في كل منها "حراك" سردي، يؤسس لجدل يشابه حوار آلتين موسيقيتين مع أوركسترا في قالب الكونشرتو. قررت "مسايرة" تفاعلات النص في إطار هذا التشكيل، والتأثير في مسار السرد للحفاظ على تناسقه ضمن القواعد العامة التي تحكم الكونشرتو، التي تميزه عن قوالب موسيقية أخرى. تسمح بهذا، العلاقة القائمة بين الفنون على اختلاف أشكالها. فالكلام يلحن. والحكاية تتحول، في الباليه، إلى حركات تعبيرية راقصة تستجيب لعمل موسيقي. بينما تصبح الحكاية، أداء مسرحياً "سرده" مغني في الأوبرا. وتستعير السينما الأفكار والحكايات والروايات في إنتاجها، بينما تركن إلى المؤثرات الصوتية الطبيعية، وكذلك الموسيقية، والرسوم الثابتة والمتحركة لخلق توليف درامي يستكمل بناء المشهد. وتنتج أشكال الفنون المختلفة عادة، تأثيرات حسية لدى المتلقي/ المستمع/ المشاهد، لا تختلف عما تنتجه الرواية، من رضا، أو شعور بالراحة، بالارتخاء، بالتأمل، بالفرح، بالحزن، بالقلق، بالإثارة والتحفّز، والإعجاب، الترقّب وغير ذلك. ويصاحب هذا كله قدر متباين من المتعة. ويمكن للرواية بدورها، أن تستعير أشكالاً فنية أخرى وتوظفها لخلق "مؤثرات" تسندها.

ألمْ تخشَ التداخل "الهويّاتي" بين المجاميع العرقية والثقافية المختلفة في "مصائر" (فلسطينيون عرب، فلسطينيون أرمن، إنكليز، إسرائيليون)، ثم ألم تخش من تهمة "أنسنة العدو" أيضاً؟

"نجيب مِ الآخر": الكاتب الذي يضع حساباً لاتهامات من أي نوع كان، لا ينتج إلا عملاً عادياً، يعيد إنتاج سابقه، ولا يقوى على تقديم إضافات، ويبقى، في النهاية ساكناً، غير محفز على القراءة. أما الحديث عن "أنسنة" العدو، فهو تعبير عن حالة من الرهاب والخوف من إثارة جدل حقيقي حول قضايا يجب أن تُناقش. كل الشخصيات الروائية، ومنها شخصياتي، تنتمي إلى الإنسانية، لكن مواقفها في الحياة ومنها هي ما ترسم حدود إنسانيتها، أو تقرر الخروج عليها، وتأخذها إلى عالم شيطاني النزعة. والإسرائيلي الذي يظهر في نصوصي، هو نفسه الإنسان الذي لا يكف عن تخليق المشاكل للفلسطيني، ويهدده في حياته اليومية، ويرتكب بحقه أفظع الجرائم والممارسات العنصرية. لكن لي طريقتي في نقل هذه الممارسات في عمل فني، تقوم على تجنّب التنميط، وعدم فرض الأيديولوجي والمسبق على نص أدبي. ولهذا أنطلق من الإنساني المفترض، تاركاً للشخصيات (الإسرائيلية) الفرصة للتعبير عن نفسها. ففي النهاية، هي من ستكشف بممارساتها للقارئ، كل ما هو شيطاني فيها.

أما تنوع الهويات، فأعتبره من إيجابيات "مصائر.."، وخصوصاً الدور الذي أعطيته لشخصيات أرمنية، كونها جزءاً من النسيج

المجتمعي في فلسطين. في "مصائر"، كانت ملامح الشخصيات واضحة وهوياتها محددة مثل سماتها. ولم يكن ذلك عائقاً أبداً، أو يشكل تداخلاً. بل تفاعل تماماً مع ثيمات الشتات التي بُني عليها القسم الأكبر من النص.

بعض الشخصيات الثانوية في عملك تستحق أن تُفرد لها ملفات روائية كاملة، مثل "الست معارف". هل تفكر في شيء كهذا؟

نعم، لقد أدّت "الست معارف" دوراً قصيراً، لكنه لم يكن ثانوياً، ولم تكن هي شخصية عابرة أو هامشية، بدليل أن خروجها من النص، يخلخل بنية الحركة الأولى في الرواية. لقد احتاج فرانسيس فورد كوبولا إلى دقائق معدودة من مارلون براندو، في فيلمه الشهير "القيامة الآن" (1979)، لكي يكمل بناء المشاهد الأخيرة. في شخصية "الست معارف"، تكثفت ملامح المرأة العكّاوية (نسبة الى عكّا) المتمسكة بوطنها ومدينتها. ومن خلالها، قدمت كل ما جرى لعكّا – المكان – على أعتاب النكبة، وبعد احتلالها، وما انتهت إليه بيوتها خلال أكثر من 60 عاماً. وهناك شخصية الدكتورة ندى أيضاً، التي لا يتعدى دورها حضور جنازة شبه وهمية في بيتها، فما كان ممكناً إقامة جنازة ثالثة لإيفانا في القدس من دون ندى وعائلتها. وكذلك زكريا دهمان، الذي لخص مأساة الفلسطينيين في الكويت، إبان حرب الخليج الثانية عام 1991 وبعدها.

أشار بعض النقاد، وأنت أيضاً، في حوار صحافي سابق، إلى أن الرواية تتكامل وتنهل من قامات سردية فلسطينية مثل جبرا إبراهيم جبرا وإيمل حبيبي وغسان كنفاني.. ما تعليقك على ذلك؟ كيف تفسر هذا التكامل والتماهي؟

يختلف النقاد والروائيون الفلسطينيون على تحديد بداية الرواية في فلسطين، بين من يعتبر "الوارث" لخليل بيدس الصادرة عام 1920، أول رواية فلسطينية، وبين من يذهب إلى أن محمد بن الشيخ التميمي سبقه إليها برواية "أم الحكيم" في أواخر القرن التاسع عشر، وثمة من ذهب إلى بداية أخرى. لكن الأدباء عموماً، والمعاصرين منهم، يلتقون على اعتبار الثلاثي جبرا ابراهيم جبرا، وغسان كنفاني، وإميل حبيبي، مثلث أضلاع الرواية الفلسطينية المعاصرة، و"ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية"، بتعبير الروائي والناقد فاروق وادي، في مؤلَّفه الذي يحمل هذا العنوان، كونهم يمثلون "النضج الفني بامتلاكهم الواقع والأداة الفنية"، ولأنهم ثلاثة أصوات متمايزة تركت تأثيرات قوية على الرواية الفلسطينية المعاصرة، التي استفادت من البعد الإنساني والكفاحي في تجلّياته المختلفة لدى غسان كنفاني، وبتجريبيته التي لاحظناها في العديد من أعماله، ونهلت - أي الرواية - من أدب إميل حبيبي، الساخر اللاذع الجارح، المنشطر الهوية، المشرد، المقيم، اللاجئ، الفلسطيني، الإسرائيلي. وبحثت مع جبرا عن الهوية الضائعة، واستفادت من تأثره بالثقافة الغربية والإرث

الطويل للرواية الكلاسيكية في الغرب، وأساليب الرواية المعاصرة أيضاً. وكذلك في تعبير ثلاثتهم عن المأساة الفلسطينية المعاصرة. لقد أصبح هذا كله إرثاً للراوئيين الفلسطينيين الذين استفادوا منه حتى في تشكيل أصواتهم التي بتنا نسمعها من خلال قراءة أعمالهم.

لماذا تظل "القضية الفلسطينية" وما تبعها من أمور، مثل سؤال الهوية أو العامل الجغرافي القائم على حقيقة الشتات.. إلى متى ستظل محوراً أساسياً للسرد الفلسطيني؟

هذا يشبه سؤال التركي أورهان باموك لماذا رواياتك تركية؟ ولماذا كتبت عن اسطنبول! أو سؤال خالد حسيني لماذا لا يخرج من ثوب أفغانستان، والحقبة السوفياتية، وطالبان، حتى بعد أن صار أميركيا ويكتب بالإنكليزية! ثم إن الفلسطيني لن يكتب عن "الحرافيش" الذين لم يلتقِ بهم أبداً. والرواية الفلسطينية بكل اتجاهاتها، هي تلاوين على واقع سماته النكبة، والتشريد، والمنافي والمخيمات، وضياع الهوية، والحروب، والمصائب، التي شكلت بمجملها مواضيع غنية لها. لكن علينا أن نلحظ أيضاً، أن الرواية الفلسطينية بما هي إنسانية في جوهرها وتوجهها العام، تعاملت مع ثيمات يشترك فيها كل النتاج العالمي في الرواية: الحب، الكراهية، والعار، والبطولة، والكفاح، والصبر. في واحدة من محاولات غسان كنفاني التجريبية، ذهب إلى الرواية البوليسية

وكتب "من قتل ليلى الحايك؟". لكن روايته دُفِنت، حتى لم تعد تذكر بين أعماله. وفي المقابل، حين كتب الروائي البريطاني مات ريس روايات بوليسية، تدور أحداثها في الضفة العربية وقطاع غزة، لم يخرج عن الإطار "الفلسطيني"، وكانت مادته: الفصائل الفلسطينية، والاحتلال، والخيانة، والعملاء، وكتائب الأقصى، والجريمة، والفساد، والمحاكم، والقيادات الفلسطينية، ومدارس الآونروا..إلخ. لقد كتب مثلنا حقاً، باستثناء استعارة النمط البوليسي.

وصلت روايتك للقائمة القصيرة للبوكر في دورتها الحالية.. بخلاف الفرح لهكذا إنجاز.. كيف ترى الأمر؟

مدهش، أن تكتب رواية أولى تصل الى القائمة القصيرة، ثم تكتب رواية ثانية وتحقق النجاح نفسه.. هذا أمر رائع ومريح، وعزز ثقتي بما أكتبه، وعوّضني متاعب سنوات من العمل. - مدهش وبيجنن -.

هذا حضورك الثاني في القائمة القصيرة.. كيف ترى قيمة الجائزة للكاتب؟ وهل الجوائز معيار صادق للعمل الجيد؟

حقيقةً لا تشغلني هذه الأمور. وما أفكر به دائماً، هو في معنى النجاح وقيمته المعنوية ودلالاته. أما القيمة المادية فهي نتيجة

النجاح وليست سبباً له. أما أن تكون الجوائز معياراً صادقاً أم لا، فهذه مسألة نسبية. لكنها، معيار يتمتع بقدر كاف من المصداقية، يؤمن للروايات الفائزة مكانة اعتبارية جيدة تتناسب مع تلك المصداقية.

ثلاث روايات في 67 سنة.. لماذا أنت مقلّ في إصداراتك الروائية؟

بل في 70 سنة. لقد أخذتني حياتي في دهاليز ومنافٍ متعددة ومتنوعة، أفادت تجربتي وأغنتها من جهة، لكنها شكّلتني وفقاً لمتطلباتها من جهة أخرى. بطبيعتي، حافظت في كل مراحل إنتاجي، في ميادين الكتابة، على الإخلاص للنوع وليس للكم: خرجت من عالم القصة القصيرة حين لم أستطع تجاوز مجموعتي الأولى "أبله خان يونس" (1977). وتوقفت عن البحث، بعد مغادرتي "مركز الأبحاث الفلسطيني" عام 1993. وعن الكتابة السياسية أيضاً (رأي، تحليل إخباري، ظهور على فضائيات.. إلخ)، حين أدركت أن لا جديد لدي أقدمه ولا إضافات. ربما كانت تلك الأسباب كلها وراء قلة الإنتاج، لكني حين دخلت عالم الرواية، أخذت معي أفضل ما في تلك التجارب من تقنيات وخبرة. وأعتقد أن القليل الذي تحقق كثيرٌ بقيمته.

هل يصح للمتابعين وصف رواياتك الثلاث بأنها (ثلاثية) في مشروع سردي واحد؟

بالمعنى العام: كمشروع سردي يغطي المسألة الفلسطينية من كل جوانبها نعم. لكن كمشروع روائي، ينبغي إخراج رواية "طعم الفراق"، التي تُشكّل كسيرةٍ روائية، مساراً متكاملاً لحياة ثلاثة أجيال، تلعب فيه السيرة الحقيقية - وليس المتخيل- الدور الرئيس. بينما تؤسس "السيدة من تل أبيب" لما بعدها بأسئلة تتركها معلقة. وكذلك تفعل "مصائر..." التي تترك أسئلة لعملٍ، إذا قُدِّر لي أن أنجزه، أكون قد حققت مشروعي الثلاثي.

تحب التجريب في سردك، ولا تستكين للبناء الكلاسيكي. كيف ترى منجزك التجريبي والمنجز التجريبي في الرواية العربية بشكل عام؟

دعني أبتعد كثيراً عن منجز التجريب العربي، لأنني لست ناقداً متابعاً لكل هذا النتاج، ولست قارئاً مواظباً على الإلمام بأغلبه، وإجابتي السابقة، غطت جزءاً كبيراً من الإجابة عن السؤال. فكل مرحلة من مراحل إنتاجي الشفاهي أو المكتوب، كان محكوماً للتجريب والرغبة في الخروج على المألوف الساكن، بخلخلة بنيته ومواجهة الأفكار السائدة، والمعالجات الدرامية المكررة. وأعتقد أنني حققت الكثير مما طمحتُ إليه، منذ "السيدة من تل أبيب" التي تعاملت مع الشخصية اليهودية والإسرائيلية في

الرواية بطريقة مختلفة، واقتربت كثيراً من عوالمها. كما تعاطت مع هوية الفلسطيني في مراحل تغيرها وتأثيرات الشتات عليها. وفي "مصائر"، التي حققت وتحقق نجاحاً مماثلاً، حتى الآن، ربما يفوق ما حققته روايتي الأولى، ثمة تعاطٍ مع أفكار وقضايا جديدة، ومجالات أخرى من تجليات الهوية في مراحل شتات الفلسطيني في الداخل الفلسطيني نفسه والخارج، أي المنافي وبلدان اللجوء.

كيف ترى تيار ترجمة الأدب العربي إلى اللغات الأوربية.. الإنكليزية بالتحديد؟

المهم هو، كيف يرى من يتلقى من الأوروبيين أو الأميركيين، هذه الترجمات؟ باختصار، الأمر محبط للغاية. الرواية العربية لا تتمتع بأي حضور في بريطانيا، على سبيل المثال. والذوق العام في أوروبا مشدود لاستشراقيته، ولارتباطاته الاستعمارية السابقة. والرواية العربية عند الإنكليز، غالباً ما تعني المصرية، بحكم صلات بريطانيا التاريخية بمصر. وبحكم مكانة مصر تاريخياً. وتجد مثيل ذلك عند الفرنسيين القريبين من الأدب الصادر في المغرب. والإنكليزي وربما الفرنسي أيضاً، يفضل العمل المكتوب بلغته، ويتقبل المترجم بصعوبة. لذا هنا نجد بعض الحضور لروائيين عرب يكتبون بالإنكليزية، أو مغاربة يكتبون بالفرنسية، مع حضور واعتبار أفضل في فرنسا. ما زال الهندي والأفغاني الذي يكتب بالإنكليزية، أقرب إلى ذائقة القارئ البريطاني من نجيب محفوظ

الحائز جائزة نوبل. بتقديري، الرواية العربية لم تصل إلى الغرب بعد، رغم ما تثيره الترجمات من ضجيج. ثمة استثناءات بالتأكيد، لكنها لا تكفي للقول بأن أحوالنا بخير. حتى إن من ينشر ما هو مترجم، في بريطانيا، فرنسا، ألمانيا، إيطاليا، هولندا، هي دور نشر صغيرة، غالباً ما تكون يسارية متعاطفة مع قضايانا، وتشفق علينا.

كيف ترى المشهد الروائي العربي في ظل الغزارة الكمّية في الإصدارات؟

حراك جميل ومبشر، تسوده "فوضى إبداعية"، سوف تهدأ بعد سنوات، وتكون قد أنتجت قارئاً قادراً على تصفية حساباته معها.

أخيراً بماذا تعلّق على الأحداث الملتهبة في المنطقة العربية؟ وإلى أين المسير وفقاً لهذه المعطيات؟

نحن نمر بمرحلة انتقالية قاسية ومريرة، حافلة بمليون احتمال. من الصعب الإمساك بمعطيات فاعلة ومؤثرة في ما نشهد اليوم، يمكن أن تعطي ملامح ولو أولية للمستقبل. لست يائساً، ولكني أعتقد أننا في مرحلة تمزيق الماضي والحاضر معاً، على الرغم من مظاهر الموجة "الأصولية" التي تشهد المنطقة غزواتها الأكثر تطرفاً. فهي على عنفها وتخريبها وبشاعتها وتخلفها، تكشف بؤس نموذجها

الذي تدعو إلى استعادته. وهذا هو الجانب الوحيد المضيء وسط هذا الكم من الخراب الديني الطائفي الذي دمر الحاضر، لكنه سينتهي بتدمير الأصوليات نفسها، قبل أن تنتقل المنطقة إلى مستقبل مغاير.



مكاوي سعيد



أراقب الآخرين طوال الوقت وأسجّل ما يدهشني في دفاتر صغيرة[1]

لأنه متورّط من دون إرادته في الحكايات، عليك أن تتأكد أنه سيورّطك معه. على الأرجح سيرغمك على مواصلة القراءة، ستقرأ كآلة، وكحزمة مشاعر مجردة بلا جسد في الوقت عينه. ستقرأ لترصد مصر ربما من دون أن تزورها، وتقتحم نفسيات شخصياته، حتى أعمق نقطة في ذواتهم، هو يعرف تلك الدروب جيداً. مكاوي سعيد (1955) الذي يناديه المقربون بـ "ميكي"، قد تلتقيه مصادفة في أي من شوارع منطقة وسط البلد في القاهرة، وبالتحديد بالقرب من مقهى "زهرة البستان".

نشر سعيد كتابه الأول وهو في منتصف عقده الثالث. كانت المجموعة القصصية "الركض وراء الضوء"، التي لاقت حفاوة نقدية. لكن كشأن البدايات، اختار الكاتب المصري أن ينصرف قليلاً عن الوسط الأدبي والفعل الأدبي نفسه لصالح هموم الحياة. وتزامن ذلك مع رحيل من يعتبره مكاوي بمثابة الأب الروحي، وهو الروائي الراحل يحيى الطاهر عبدالله (1981-1938)، ما ضاعف الهوّة بين الكاتب الواعد – حينها – والدوائر الأدبية. إلا أنه عاد عام 1985 وكتب روايته الأولى "فئران السفينة" التي أرّخت جمالياً لحراك الطلاب في السبعينات.

هنا حوار مع الروائي المصري:

1- نُشر بجريدة "الأخبار" اللبنانية 19 يناير 2016.

كيف كانت الشخبطات الأولى في عالم الكتابة والقراءة؟

بدأت ككتّاب جيلي أو ما يسبقهم فيما أعتقد، بكتابة الخواطر بعد ما انجذبت لروايات نجيب محفوظ والأشعار الرومانسية وكان ذلك فى نهاية المرحلة الإعدادية وأثناء دراستي الثانوية، والخواطر هي أشبه بما يكتبه الشباب الآن ويتحمس لهم الأصدقاء مما يوهمهم باكتمال موهبتهم فيسعون إلى النشر وهذا شيء في منتهى الخطورة سيعترض دائماً مسيرتهم، وفي المرحلة الجامعية رغم التحاقي بكلية التجارة إلا أنني سعيت لتعلم علم العروض بعدما اهتم البعض بما أكتبه من شعر، وكنت أحضر دروسه فى كلية "دار العلوم" ثم بنهاية المرحلة رسوت على شاطئ السرد.

كيف تصف علاقتك بالكتابة؟

علاقة محبّة ومتعة فهي تدفعني للقراءة التي أجد فيها لذتي، والقراءة بالنسبة لي أهم من الكتابة لأنها تجعلني فى حالة متعة متصلة بعكس الكتابة التي تلقي بك بين لجج المعاناة والتذكّر القاسي وإجهاد العقل في بناء عالمك ووصف شخوصه، كما أن القراءة اختيار حر، بعكس الكتابة التي تكون أحياناً مدفوعا تجاهها بفعل التكسّب أو المنافسة أو لأنك لا تكتب منذ فترة ويلاحقك القارئ والناشر، لذا أنا مقل جدًا في الكتابة بعكس أقراني لأني أحبها وأحب قارئي الذي يدفع أموالاً منتقصاً من ضرورياته كي يقتني كتابي وهذا ما يدور في عقلي قبل الكتابة،

وإن لم أجد الموضوع الذي يهم قارئي ويمتعه ويدفعه للتفكير لا أغامر بالكتابة. أنها بالنسبة لي كصحبة ورد جميلة تقدمها إلى القارئ الذي اهتم بك ورعاك واتخذك قدوة ومثالاً، وهذه الصحبة لابد أن تتمهّل في اختيارها وتختبر نضارتها وعبيرها وتقدما بوجل للقارئ حتى يعتمدها.

ثمة مقدرة كبرى على التوغل في نفسيات أبطال "أن تحبّك جيهان"، لا سيما الشخصيات النسائية مثل ريم وجيهان، هل تتماهى مع شخصياتك وتتوحد معهم أثناء الكتابة، أم تستمد تلك المقدرة من خبرات واقعية أو بحثية؟

أنا فى حالة مراقبة للآخرين طوال الوقت سواء على المقاهي التى أجلس عليها أو في المنتديات، وأسجل فى دفاتر صغيرة كل ما يدهشني ويلفت نظري وهذا قليل في حقيقة الأمر، ثم أستعين بالبحوث وكتب علم النفس لو أنا بصدد الكتابة عن شخصيات معطوبة نفسياً أو مضطربة.. وبالنسبة للشخصيات الأنثوية التي تتحرك في رواياتي.. أنا والحمدلله لي صداقات كثيرة مع نساء من مختلف المشارب والأذواق والأعمار لذا لا تعجزني الكتابة عن نمط منهن.

ليس هناك عقدة أو حدث مركزي بالرواية، هي أيام متعاقبة ترسم انعكاساً لحياة الضوّي والآخرين، تشبه مرثية للطبقة

الوسطى.. هل ترى أن الرواية الحديثة تجاوزت مسألة (العقدة) الدرامية ولحظة التنوير وما إلى هنالك؟

الرواية رواية أصوات من وجهة نظر 3 شخصيات وكل شخصية لها عقدتها ونقطتها المركزية التي تتباين مع الشخصيات الأخرى، بالإضافة طبعاً إلى أن الرواية الحديثة كما قلت تتجاوز العقدة الدرامية الفجة أو الأرسطية لكن لاتنفيها تماماً فهي غير منظورة أحياناً أو باهتة لأن فكرة الصراع السرمدي للإنسان مع واقعه هو العقدة الأصيلة لحياتنا بأسرها؛ وهكذا رواية أن نحبك جيهان تتناول تفتت وانهيار الطبقة الوسطى في المجتمع المصري في نهايات عصر مبارك من خلال زمنها الذي يدور في العام 2010 لأبطال مهمشين ليسوا ثائرين.

نفذت طبعات الرواية في وقت قياسي، وزاحمت "أن تحبّك جيهان" روايات البست السيلر من أدب الرعب والجاسوسية.. إلخ بعد أن تصدرت هذه الأنواع الخفيفة لسنوات قوائم الأعلى مبيعاً. كيف ترى دخول هذا النوع من الأدب الجاد (روايتك) لمزاحمة روايات البست سيلر؟

نظراً لحجم الرواية الكبير رأى الناشر أن يضاعف عدد نسخ الطبعة الأولى حتى يقل سعرها وكان مصيباً فى هذا، ونفدت الرواية بعد 5 أسابيع من صدورها وها هي الطبعة الثانية على وشك النفاد.. وهذا يدل على أن قراء الأدب الذي يطلق عليه "جاد"

موجودين ويتابعون الإصدارات، ولست مع من يقول أن جيهان زاحمت أدب البيست سيلر لأدب الجاسوسية والرعب لأن هذا نوع من الأدب معروف في الغرب ويجتذب القراء حديثي السن ليحببهم في القراءة وهذه مهمة عظيمة، لكن يا ليتنا كلّما أخذنا شيئاً من الغرب نأخذه بتمامه، فهناك مثلاً قوائم للبيست سيلر خاصة فقط بهذا النوع من الأدب وقوائم أخرى بالأدب الرصين كما يطلقون عليه لأن معياره هنا معيار القيمة لا التشويق، لكننا للأسف نخلط كل شيء فيحدث مثل هذا اللبس.

هناك مآخذ من بعض القراء على مواقع إلكترونية مثل جودريدز على الرواية لا سيّما فيما يتعلق بالحجم الضخم للعمل.. هل تزعجك مثل تلك الانتقادات؟ هل تهتم بالرد عليها؟

لا أفهم أن يعترض أحدهم على الحجم ويكتب بعد صدور الرواية بخمسة أيام.. معنى ذلك أنه لم يتركها من يديه للحظة! هذا بخلاف الكتاب متوسّطي الموهبة الذين لا يكمل القراء كتبهم وهي لا تتعدى 100 صفحة الذين يتستّرون وراء أسماء وهمية لمهاجمة الإصدار الكبير، أنا لا أهتم بهم على الإطلاق، تكفيني مراسلات القراء ومقابلات المصادفة التي يبلغوني فيها بأنهم عندما وصلوا لصفحة 600 أو بعدها انتابهم الحزن لقرب انتهاء الرواية، وتكفيني فرحتي بتوالي الطبعات بإذن الله فهذا دليل على اهتمام القارئ بما يكتبه مكاوي سعيد واقتنائه مهما كان حجمه.

بشيء من الاستفاضة.. كيف ترى المشهد السردي مصرياً وعربياً؟

المشهد السردي المصري والعربي في أوجه الآن فقد انضم للكتّاب الراسخين ندماء جدد، وبتنا نقرأ أعمالاً واعدة في أغلب ربوع الوطن العربي، والأفق مملوء بآمال اتساع رقعة الإبداع المتفوق بعكس الأحوال السياسية المتردية في الوطن العربي كله، وبما أن الإبداع يولد من رحم المعاناة فالقادم بالنسبة للأدب العربي عظيم جدًا وربنا يستر على تراب هذا الوطن الكبير.

حصلت على جوائز عدّة.. كيف ترى الجوائز العربية؟ وهل تشكل معياراً حقيقياً للأعمال الجيدة؟

أعتبر دائماً أن الجوائز ليست معيار قيمة.. لأنها خاضعة لأمور شتّى تشمل ذائقة المحكّمين وفهمهم للأعمال الأدبية ونزاهتهم وقدرتهم على مقاومة الضغوط، لذا لا أهتم بها إلا من جوانبها المادية التي تساعد الأديب فى حياته الدنيوية، وأشارك بقدر الإمكان فيها وأعتب على من يشاركون وعندما يُستَبعدون يهاجمون تلك الجوائز التي كانوا يخفون جرياً وراءها.. وأهمس في أذنهم: "من ارتضى السباق لابد أن يرضى بنتائجه.. لأن الانتحاب والمهاجمة تدلل على أن عملك ضعيف وكانت هذه هي فرصتك الأخيرة. من يثق في عمله لا يهتم إلا بما قدمه وبالقادم من أعمال".

شاركت كمُحكِّم في بعض الجوائز.. كيف تقيم التجربة؟

جعلتني هذه الجوائز ألتمس العذر للكتّاب والمحكّمين فأحياناً كثيرة كانت تقابلنا أعمال جيدة جدًا والفروق ضئيلة فيما بينها ونصوت مدافعين عن وجهة نظرنا حتى نستقر على الفائز وفى هذه الأحوال تُحرَم أعمال أخرى جميلة لكن ليست لها حظ.



جبور الدويهي



أسقط كل معارفي الأكاديمية فور شروعي في الكتابة[1]

يكتب الروائي اللبناني جبّور الدويهي رواية كل ثلاث سنوات، "هذا إيقاعي: سنة لاختمار الفكرة، وسنتان للكتابة"، هكذا يقول صاحب "حَيّ الأمريكان". نشر الدويهي كتابه الأوّل في العام 1990، كانت مجموعة قصصية "الموت بين الأهل نعاس"، وبعدها، لم يتوقّف عن كتابة الروايات: "ريّا النهر"، "اعتدال الخريف"، "عين وردة"، "مطر حزيران".

حاز الدويهي على جوائز عدّة، أهمّها وصول روايتيه: "حي الأمريكان"، و"مطر حزيران" إلى قوائم الجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر)، كما تُرجمت أعماله إلى لغات عدّة، منها الفرنسية، والإنجليزية.

ومؤخّراً، وإلى جانب اشتغاله على نصّ روائي جديد، بدأ أستاذ علم السرد في مباشرة ورشة لكتابة الرواية، برعاية الصندوق العربي للثقافة والفنون (آفاق)، رفقة عشرة روائيين عرب شبّان..

التقيت بالدويهي في مدينة (إهدن) شمال لبنان، وهي مسقط رأسه، حيث كانت الورشة التي أشرف عليها الروائي اللبناني.

1- نُشر في مجلّة "الدوحة" الثقافية نوفمبر 2015.

"حَيّ الأمريكان" هي رواية مكان في المقام الأول، فهل تؤمن بأن "الرواية الجيّدة.. جغرافيا جيِّدة"؟

الكتابة طباع، وأنا طبعي مكانيّ جدّاً؛ بمعنى أن المكان، حيث تدور الأحداث، يجب أن يكون أليفاً بالنسبة إليّ، ومعروف؛ بمعنى أن أكون قد زرته، أعرف قياساته وشوارعه وطرقه الخلفية، عليّ- بوصفي كاتباً- أن أجعل المكان مرئياً، لا بالإسهاب في الوصف، إنما بمعرفتي بتفاصيل المكان وروحه..

"حَيّ الأمريكان" رواية مدينة (طرابلس) التي درست ودرّست فيها، مدينة لي فيها أصدقاء وحياة، واكتشفت أن ذلك المكان، مثلما أنه مركّب اجتماعياً وهندسياً، يتكوَّن من ثلاثة حيّزات: الحَيّ القديم المملوكي، وفيه قلعة صليبية، وعلى يمينه الحَيّ البائس الفقير، وشماله صوب البحر الحَيّ الجديد. خرج سكّان الحَيّ القديم في الاتّجاهين: الأثرياء والميسورون صوب البحر، والفقراء والوافدون من القرى صوب الداخل.

تسمية "حَيّ الأمريكان" تشير إلى الحَيّ الفقير، لكن الرواية تتكلَّم عن المدينة كلّها.

هل يعني كلامك أن الكاتب لا يستطيع أن يكتب عن أمكنة لم يزرها، أو لا يعرفها، استناداً على القراءة والبحث حول تلك الأماكن؟

هذا ينطبق عليّ أنا، على الأقلّ. لكن هناك من يكتب روايات

عن أشياء وأماكن لم يرَها، مثل روايات الخيال العلمي، والروايات التي تتناول حقبات تاريخية قديمة.

تنطلق عوالمك الروائية– عادةً– من حدث تاريخي، وتنسج حوله الحكايات، لماذا تختار هذا اللون بالذات؟

الإطار الدائم لرواياتي – عادةً– يكون كذلك، إطار حدثي اجتماعي سياسي تاريخي، وهذه هي الطريقة الفرنسية التقليدية والتي تُسمى الرواية (الواقعية)، طبعاً، يضاف إليها كل ما اكتسبناه من فنون وجنون كتابية، أعقبت الحقبة الكلاسيكية (الفلوبيرتية)، مثلاً: "مدام بوفاري" تحدث في قرية متخيَّلة إلى جانب مدينة معروفة. أما كيف يصل الواحد ليكتب هذا النوع من الروايات فلا أعرف، ربّما يتأتى ذلك من ميول المرء، وثقافته، وخلفيّته اليسارية، وأن يكون طامحاً، في لحظة ما، لتغيير العالم الحقيقي، فيقوم بفعل ذلك على الورق.

بالعودة إلى "حَيّ الأمريكان"، نجد أن البطل (إسماعيل)، امتنع عن تفجير نفسه في المحمودية، بالعراق، بسبب طفل صغير، كيف حدث هذا الانعطاف في ذهنية شخص متطرِّف؟

تخيَّلت مصائر الأبطال قبل أن أكتب الرواية، كان من غير الممكن أن أقبل كتابة رواية يفجّر فيها الشخص الرئيسي نفسه،

لم أنجح في تقبُّل مثل تلك الفكرة، فكنت مصمّماً، بشكل مسبَق، على منعه، لأن هناك ما يستحقّ الحياة، ولكن، أنا أعددت لهذا التردُّد وهذا الانكفاء، بأني جعلت من إسماعيل شخصاً غير مُعَدّ كفايةً، وأرسلته إلى العراق في وقت لم يكن قد اكتمل فيه تدريبه وتجنيده؛ لذلك أصيب، في الحاوية التي نقلته من العراق، بنوع من الأزمة والهذيان؛ وهذا يبرِّر تردُّده وتراجعه.

تقول إنك أعددت هيكلاً أوَّلياً لمسار الحكي في الرواية.. وماذا عن التفاعل والانحرافات التي تحدث في أثناء الكتابة؟

ربَّما كانت بعض الأحداث ستتغيَّر، هذا وارد، لكني، في أثناء الاشتغال على مشروع ما، أتصرَّف مثل البنّاء الذي يشيّد الجدران: أمدّ خيطاً من أول الجدار إلى آخره، وأبني، بالقياس على ذلك، الخطّ أو الخيط، أنا أفعل ذلك، كان يجب أن يتضمّن العمل نقطة ضوء، هكذا فكَّرت، وأنا أكتب عن طرابلس، أن تمضي الأحداث عكس البرنامج الشائع: موت، وقتل، وعنف، وتفجير. جعلت البيئة الحاضنة– مثلاً– تفتخر بأمر مثل الاستشهاد، والناس يتباهون بقتلاهم، لكني لم أشأ أن أغلق الباب نهائياً.

تناولت (مجزرة مزيارة) في "مطر حزيران"، وسبق لك أن صَرَّحت في حوارات صحافية سابقة، بأن بعض الأصدقاء، مثل سمير فرنجية، وسمير قصير، كان لديهم بعض الاقتراحات حول الرواية ومسارها، ألا ترى أن ذلك نوع من الاقتحام لفعل الكتابة، شديد الذاتية؟

هو لم يكن تدخُّلاً في الكتابة، ولا في أي أمر، هو كان- فقط- اقتراحاً فيما يتعلّق بالموضوع، والحقيقة أن الموضوع كان يستأهل الكتابة: كنيسة صغيرة، وتمرين على الحرب الأهلية.. وجدت الموضوع خصباً للاشتغال عليه روائياً.

لماذا ابتعدت عن القصّة القصيرة بعد سنوات طويلة منذ "الموت بين الأهل نعاس"؟

الكتابة ليست بالأمر السهل، ونَحْتُ القصة القصيرة والخروج منها بنجاح إنجاز، تلك الضربات المتفرّقة والخاطفة، لكني- بتنامي فعل الكتابة داخلي- وجدت أن هناك مساحة أكبر تنفتح أمامي، صدّقني لم أختر، "اعتدال الخريف" لم تكن كبيرة، بعدها أخذت كتبي تكبر، ويزداد عدد صفحاتها، وبدون أيّ خيار مني.

تدير ورشة (آفاق) لكتابة الرواية، وتشتغل مع عدد من الروائيين العرب الشبّان على مشاريعهم، منسّقاً للمحترَف، كيف تقيِّم هذه التجربة؟

المعارضون والمنتقدون لفكرة ورش الكتابة يقولون كلاماً أحسبه عن غير اطِّلاع، كما لو كانت الورشة صفّاً تعليمياً، فهناك من يعتقد أنها بمثابة دروس في تقنيات السرد، وتمارين كتابة، وهي ليست كذلك.

الورشة- كما أنا أفهمها- هي أن ألتقي الكاتب في درب كتابته لروايته، ثم أحاول استثارته والتبادل معه، وإيقاظ نزعات لديه وتصحيح بعض الهنّات، وتجاوز الكليشيه التقليدي الموروث، كل ذلك يحدث بالإشارة إلى الكاتب والإضاءة، دون أن نمسك بيده أو نملي عليه. وأنا مستبشر جدّاً بالمشاريع المقدِّمة، وبالمجموعة الشابّة التي أعمل معها.

في ورشتَي (البوكر) في أبوظبي، وقد كنت منسقاً فيهما، وفي هذه الورشة، وغيرها، أجد أن المشاركين يجدون أنفسهم، في النهاية، وقد سألوا أنفسهم، وساءلوا مخطوطاتهم، وأعملوا عقولهم فيها، بهدف تعديلها وتنقيحها وتشذيبها؛ وهذا هو المطلوب.

تُدرِّس (السرد) في الجامعة، كيف ينعكس ذلك على كتابتك؟

أريد – مبدئيّاً – أن أقول إنني عندما أُشرع في الكتابة أُسقط كل تلك المعارف الأكاديمية، وأكتب على سجيَّتي، وأكتشف- لاحقاً- كيف مضت الأمور في الصفحات الأولى؛ بمعنى

أن الدفقة تحدث أوّلاً، ثم تعقبها المراجعة وفقاً للمعارف الأكاديمية: أضبط الزمن، وأحكم تماسك الشخصيات. عموماً، أتصوّر أن من يدرّس فنّ السرد في الجامعة هو- في النهاية- يتلقّاه بوصفه (قارئاً)، لأن دراسة الناراتولوجي وحدها لا تصنع كاتباً.

تكتب رواية كل ثلاثة سنين، هل تتعمّد ذلك؟

أبداً، هذا هو إيقاعي: سنة لاختمار الفكرة في رأسي، وسنتان للكتابة، فأنا أحبّ أن أبني عالماً بكامله، صحيح أنه مستند إلى وقائع، لكن الشخصيات التي فيه أنا الذي يصنعها. وعندما أنتهي من رواية، وأعطيها للناشر أدخل في مرحلة استرخاء، وتجميع، واختمار، مُجَدَّداً، لأكتب العمل التالي.

بمناسبة ذكرك للناشر، لماذا انتقلت من دار النهار التي بدأت معها، وتعاقدت مع ناشرين آخرين؟

جريدة "النهار" هي المفضَّلة لديّ منذ بدأت أن أقرأ جرائد، ومديرو المكان أصدقائي مثل سمير قصير، وغسان تويني، هم أصدقائي من قبل أن يكونوا ناشرين، "النهار" كانت بمثابة بيتي، كان بوسعي أن أطلب أي شيء، باستثناء المال، لأنها لم تكن تتوفّر على ميزانية جيّدة أبداً، ثم حدث، إلى جانب ذلك العجز المادّي، أن الدار لم تعُدْ توزّع جيّداً، صدِّقني، أنا لا

أضع الأرباح المادّية في حساباتي، لكن التوزيع أمر هامّ للكاتب، عانت "النهار" من عدم الخروج من لبنان، وهذه كانت نقطة قصور كبرى، لأنهم لا يشاركون في عدد من معارض الكتاب العربية، وجدت في النهاية أن كتبي في المستودع، ومن ثمَّ انتقلت إلى "الساقي". في البداية أصدرت معهم كتابين: "شريد المنازل" و"مطر حزيران"، واتَّفقت معهم على أن يصدروا لي كتاباً قديماً كلّما أصدرت كتاباً جديداً، فمع "حَيّ الأمريكان" طبعوا "ريّا النهر"، وهكذا.. وبذلك تنتقل كل رواياتي إلى "الساقي"، وهي دار نشر نشيطة، وستجدها في كل المكتبات العربية، بالإضافة إلى معارض الكتاب العربية. "الساقي" تظل الأولى عربياً.

هل نستطيع أن نقول إن الرواية اللبنانية ابنة شرعية للحرب الأهلية؟

بالطبع، هي كذلك: من إلياس خوري إلى رشيد الضعيف إلى جبور الدويهي إلى حسن داود إلى هدى بركات إلى حنان الشيخ... هؤلاء أبناء الحرب اللبنانية، لأنهم، جميعاً، انتقلوا للكتابة على خلفية حركة طلابية نشطة، انطلقوا إلى لملمة شتات الذات التي شظَّتها الحرب والانتماءات. والرواية اللبنانية، قبل الحرب، كانت قليلة وكلاسيكية: توفيق يوسف عوّاد، واثنان أو ثلاثة آخرون، هذا خلال ثلاثة أرباع القرن الماضي، أما في الربع الأخير فقد ظهر أكثر من عشرين روائياً، من هنا، لنا أن نجزم بأن الرواية اللبنانية ابنة شرعية للحرب الأهلية.

محمد عبد النبي



لم أتعامل مع بطل روايتي المثليّ كأيقونة أو رمز[1]

يمضي الروائي المصري محمد عبد النبي (1977) في مشروع سردي طويل، بدأه قبل سنوات بنشر مجموعات قصصية عدة، منها "وردة للخونة"، "شبح أنطون تشيخوف"، "بعد أن يخرج الأمير للصيد"، قبل أن يصدر روايته الأولى "رجوع الشيخ"، ثم مجموعته القصصية "كما يذهب السيل بقرية نائمة"، وأخيراً روايته الأحدث "في غرفة العنكبوت".

إلى جانب هذا المنتج الإبداعي، ينشط "نيبو" — كما يناديه أصدقاؤه — في حقل الترجمة، إذ أصدر ترجمات عدة لروايات عن اللغة الإنكليزية، وأخيراً حاز جائزة الدولة المصرية التشجيعية في مجال الترجمة، بخلاف عدّة جوائز أخرى، منها "ساويرس" في القصة والرواية. كما وصلت روايته "رجوع الشيخ" إلى القائمة الطويلة بالجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر). أضف إلى ذلك إدارته لمحترف الكتابة (الحكاية وما فيها)، الذي يشرف عليه منذ سنوات.

يميل الكاتب المصري إلى التجريب، يفضّل تقديم بناء سردي مخاتل، أو فكرة لامعة لا تجنح للأنماط الكلاسيكية المعتادة والمتراكمة. ربما يفعل ذلك إيماناً بمقولته التي كررها في أكثر من مناسبة: "الكتابة هي اللعب بمنتهى الجدية". لكن، وعلى الرغم من ذلك، جاءت "في غرفة العنكبوت" (العين للنشر 2016)،

1- نُشر في ملحق "كلمات" بجريدة "الأخبار اللبنانية 13 أغسطس 2016.

خالية من المناورات واللعب (على الأقل على مستوى التقنية). فالرواية التي تغوص بلغة رائقة، وبصوت سردي سلس ومتدفّق، في عالم المثليين في مدينة القاهرة، تحفر عميقاً في تفاصيل هذا العالم المبهم، وتقدم مرآة عاكسة لواقع هذه الفئة المهمشة والمقموعة في المجتمعات العربية، عبر حكاية هاني محفوظ، المثلي المصري الذي دخل السجن ضمن 50 رجلاً آخرين في أحداث الواقعة المعروفة "كوين بوت" عام 2001 بدعوى أنهم مثليون جنسياً، وبتهمة قانونية نصّها "ممارسة الفجور". أثارت تلك الحادثة لغطاً شديداً في حينه، وشهدت جلسات المحاكمة متابعة مكثفة أمنياً وإعلامياً وشعبياً، وكذلك على مستوى المؤسسات والجمعيات الحقوقية محلياً ودولياً. وانتهت تلك المحاكمات بعد عامين من التداول، بقرار بحبس 23 متهماً لفترات تراوح من السنة وحتى الخمس سنوات.

بالكثير من الجرأة، وبمجهود بحثي وافر، اقتحم عبد النبي هذه المنطقة في روايته الأخيرة، منتجاً نصاً يحتفي بسيرة القمع وثمن الاختلاف في مجتمعات مسطحة وأحادية الأبعاد.

في القاهرة، التقيت الروائي المصري، وحاورته حول "في غرفة العنكبوت" وغيرها من المحاور:

في روايتك "في غرفة العنكبوت" محاولة للحفر في منطقة شائكة على المستوى المجتمعي... هل شعرت أنك مقدم على مخاطرة بالنبش في هذا الموضوع؟

لم نكن هناك مخاطرة على المستوى المجتمعي، الرواية موضوعها صادم لكنها – من حيث الأداء عموماً – غير صادمة، نستطيع أن نقول إنّها كانت مغامرة محسوبة. كنتُ أدرك أنني أنجز شيئاً مختلفاً ومهماً بالنسبة إليّ ولتجربتي مع الكتابة، لكني لم أشعر به كمخاطرة بالمرّة.

يبدو هاني محفوظ، أيقونة ورمزاً للقمع المجتمعي ليس حيال المثليين فقط، وإنما حيال الاختلاف عموماً.. هل نستطيع القول إن هذه رواية (الأقلية) المقموعة أمام الأغلبية القامعة؟

تجنبتُ قدر ما استطعت أن أتعامل مع شخصيتي الرئيسية، هاني محفوظ، كأيقونة أو رمز لأي شيء، من شأن هذا أن يمنع هواء الحياة عنه. تعاملت معه كإنسان يتعرض لظروف خاصة، تضعه في قفص. باختصار هذه رواية هاني محفوظ الذي صادف أنه جزء من أقلية قمعها المجتمع، لكنه لا يمثل إلّا نفسه. ليت المعادلة هي أن هناك أقلية مقموعة أمام أغلبية قامعة، لكنها أعقد من ذلك كثيراً، ربما هي أقليات تضطهد بعضها بعضاً، وربما هي أغلبية واحدة تضطهد بعضها بعضاً، لست متأكداً. التشبث بالاختلافات بين الناس ومحاكمتهم بناء عليها حيلة كل مجتمع

عاجز، وتذويب تلك الاختلافات أيضاً خطر آخر قائم. بعيداً عن الكلام الكبير يجدر بنا أن نبحث وراء سؤال أي تهديد يمثله لنا اختلاف الآخر عنا؟ هل هناك تهديد حقيقي أم أنها أوهامنا وبضاعة تجّار السياسة والعقائد؟ مجرد التساؤل قد يفضي إلى اكتشافات كثيرة.

استندت على حادثة "كوين بوت"، ورغم ذلك أكدت أنها خلفية بعيدة وأنك لا تنشد محاكاة الواقع... فما الداعي لاستحضارها هنا؟

الدراما هي الداعي، أولاً وأخيراً، ربما أردت أن أجعل منه جزءاً من حدث أكبر من حكايته، حدث صار الآن مهدداً بالنسيان طيّ التقارير الحقوقية والأوراق الرسمية رغم ما تركه من أثر فاجع في نفوس أكثر من خمسين رجلاً. حدث ما زال يتكرر حتى الآن ولو بصورٍ مصغرة، لكنها متواصلة، بعيداً حتى عن مباحث الآداب، إذ استطاعت إحدى المذيعات في برنامجها قبل شهور أو ربما سنة أن تشن غزوة مباركة على حمّام بخار بلدي وأن تقبض بمعاونة الشرطة على كل الموجودين به وأن تصوّرهم وأن تشعل الدنيا ثم انتهت القضية إلى لا شيء وخرجوا براءة... ما معنى هذا؟ ما طبيعة المجتمع والمؤسسات التي سمحت لهذه المذيعة بأن تلعب دور الشرطة الأخلاقية والمخبر والقاضي والجلاد معاً؟

تعرّض هاني محفوظ وآخرون معه لظلم ومحن كبرى... انعكس ذلك على نفسيته وصوته (صوته الفيزيقي، وصوته في عملية السرد)... ألمْ تخشَ أن يتحول هذا الصوت إلى عملية عويل ونواح ممتدة؟

هذا خوف دائم عند تناول أي موضوع له هذه الدرجة من حساسية المشاعر والصدمات النفسية والشعور بأنك ضحية. وزادَ هذا الخوف مع استخدامي لصوت الضمير الأول والسرد بلسان هاني محفوظ نفسه، وربما تكون الرواية انزلقت بالفعل إليه في بعض المواضع، لكن كانت عملية التحرير وإعادة الكتابة هي طوق النجاة في استبعاد كل شبهة ازدياد عاطفي قدر الإمكان. المشكلة ليست في أن تنصت لصوت رثاء للذات وتفجّع، بل أن تستطيب الاستماع لهذا الصوت، وألا يخدش أذنيك صراخه، ألا تشعر أنه مبتذل ومكرور مثل أغنيات النواح العاطفي؟ وتلك كلها أسئلة يواجهها الكاتب مرة بعد أخرى، ويحاول الإجابة عنها عملياً في سياق لعبته، وإجابته مرة تصيب ومرة تخيب.

تناقل صوت الراوي عبر خط الزمن في الحاضر والماضي البعيد والقريب... لماذا اخترت تقطيع خط الزمن بهذا الشكل؟ ما الذي أردت أن تقوله عبر هذه التقنية؟

اخترت تقطيع الزمن بهذا الشكل، لأنني ببساطة لم أجد شكلاً آخر أنسب. ورغم هذا حرصت – قدر المستطاع – ألّا تكون

النقلات أزيد مما يجب أو محيّرة ومربكة، صار القارئ معتاداً على هذا اللعب بخط الزمن في السرد الأدبي وفنون الدراما المرئية عموماً، فلم تعد بالنسبة له عقبة في التلقي أو مصدر للدهشة. أحياناً لا يجب أن تقول التقنية شيئاً، يكفي أنها تؤدي الغرض، وكان من بين أغراض التقسيم الزمني للرواية هو شد خيط التوتر، بمعنى استمرار القضية والحبس والمحاكمة كخيط ينقطع ويتصل مغزولاً مع بقية خطوط العمل، خلفية حياة الراوي وقصصه الشخصية حتى وصوله إلى لحظة القبض عليه. بالنسبة إليّ الأمر بسيط للغاية: الرواية متواصلة من طفولة الرواي وحتى خروجه من السجن واستعادته صوته، يقطع هذا الخيط فصولاً تتصل بتجربة السجن. في كتابات سابقة، كانت هناك تصورات أكثر تشابكاً وتعقيداً للبنية تم استبعادها كلها.

هل نستطيع القول إنك اتخذت مساراً مختلفاً في الرواية الأخيرة، وانحزت للمرة الأولى في كتاباتك إلى بناء كلاسيكي خال من ألاعيب السرد وتقنياته لصالح عمق الشخصية والموضوع؟

عندي قصص قصيرة كثيرة تخلو تماماً من أي ألاعيب تقنية، وإن كانت تعتمد على ألاعيب أخرى. ربما نكون قد حبسنا فكرة الحرفة بمعناها الواسع داخل علبة صغيرة اسمها ألاعيب السرد،

ثمة حرفة معقدة قادرة على إخفاء آثارها بحيث يظهر العمل بريئاً وبسيطاً كأنه كتب نفسه بنفسه، هذه من أعلى درجات الحرفة في ظني، ولا أدعى أنني بلغتها في "العنكبوت" ولكنها كانت من بين طموحاتي. طبعاً، انحزت للبساطة، ولكن ما هو البناء الكلاسيكي؟ هل هو بناء فلوبير أم أغاثا كريستي أم تشارلز ديكنز أم دان براون أم جون إرفينغ أم...؟ لا أظن أنه يوجد بناء كلاسيكي واحد نهائي، هي فقط فكرة يرتاح لها الأكاديميون. قصدي ببساطة كان ألّا أربك القارئ لكي يتجه بكل كيانه وحواسه ووعيه نحو حكاية شخصيتي، يعيش فيها ويتماهى بها، حتى يكاد ينسى أنه يقرأ رواية. إلى أي مدى نجحت في هذا؟ الله أعلم.

كيف تشرح المقولة التي رددتها في أكثر من حوار صحافي "الكتابة هي اللعب بمنتهى الجدية"؟

أظن أن شرح مقولة بسيطة وظريفة كهذه يحتاج إلى تأليف كتاب صغير، نذهب فيه وراء ظاهرة اللعب عند الأطفال والحيوانات ثم البالغين والفنانين، ثم نختبر معنى الجدية وهل هي تعني ولا بدّ الجهامة والتحجر أم الإخلاص والتوحّد بما نقوم به. ثم سنحاول بعد ذلك أن نستكشف أفق تلك الأفكار داخل كتابة نراها لعوباً أو تدّعي هي أنها لعوب.

تنحاز للقصة القصيرة أكثر من انحيازك للرواية، هذا ما تقوله سيرتك الذاتية، كيف ترى مساحة اللعب وإمكانات السرد في كلا الحقلين؟

كتبت قصص قصيرة أكثر مما كتبت روايات، وأظن أن هذا طبيعي في ظل ظروف كثيرة لا تتيح للمرء التفرغ وتكريس نفسه للعمل لساعات عديدة وهو ما يتطلبه إنجاز أي عمل روائي مهما بلغت بساطته. القصة، في المقابل، تحب تلك الفجوات الصغيرة التي تولد فجأة خلال زحام اليوم وضجيجه. هل هذا انحياز للقصة أم استجابة للظروف؟ لا يقلل هذا من قدر محبتي لفن القصة، لكنني لم أعد أفصل بحدة بين النوعين، لا من الناحية التقنية ولا من ناحية التلقي. المساحة المحدودة في فن القصة قد تتيح، وهذا هو المدهش في الحقيقة، فرص أعلى للتجريب، لكن القماشة الواسعة للعمل الروائي تفرض قدراً أكبر من التعقل والتريث قبل اتخاذ قرارات قد تودي بجهد سنوات في لمح البصر. وفي النهاية ما أكثر القصص التقليدية وما أكثر الروايات التي تشطح وتلعب وتجرب، بصرف النظر عن نجاح هذه أو تلك. وربما لا أكون الشخص الأنسب للحديث عن هذا.

وماذا عن الترجمة؟ قلت مرة إن الترجمة هي "التبرّع بدم الكتابة للغرباء".. لماذا تتبرع به؟

الأمر أوضح من أن يحتاج للسؤال، أنا أعيش من الترجمة وليس عندي وسيلة أخرى غيرها لأكل العيش.

حصلت على جائزة الدولة التشجيعية في حقل الترجمة، بمَ تختلف هذه الجائزة عن باقي الجوائز الأخرى التي حصدتها؟
كانت فرحتها كبيرة، لأنها أول جائزة في الترجمة، والمنافسة في هذا الحقل جديدة وغريبة عليّ، رغم أنه عملي الأساسي، ثم إنني كنت قد نسيت تقدمي لها تقريباً منذ نحو عامين قبل إعلان النتائج. وكان لها أيضاً مغزى آخر مهم بالنسبة لي وهو أن تعبي وحرصي (أغلب الوقت على الأقل) على إنتاج عمل مترجم جيد لم يذهب هدراً تماماً وأنه لُوحظ وكُوفئ.

هل تؤمن بمفهوم الأجيال الأدبية؟ هل هناك اختلافات جوهرية في عملية الكتابة (على كل المستويات) بين الجيل الأحدث من الكتّاب المصريين وبين الأجيال السابقة؟
لا أرتاح لهذا المفهوم، ربما لأنه أقرب إلى تقسيم الرتب والدرجات والمناصب في المؤسسات الحكومية والدينية. من المؤكد أن هناك اختلافات تمليها اللحظة والظرف بين الأجيال المختلفة ولكن تظل هناك خيوط ممتدة عابرة لكل الأجيال، وهو ما ينتج مفهوماً أقرب إليّ هو مفهوم العائلات الفنية، ليس بمعنى صلة الدم وأبناء الفنانين طبعاً، ولكن بمعنى شعور كاتب ما بانتمائه لعائلة فنية ممتدة من أوائل تاريخ الأدب وحتى الآن، وهي ليست مدرسة أو مذهب أدبي كذلك، ومع ذلك فثمة ما يجمع مارسيل بروست بجميس جويس وإدوار الخراط، ما هو هذا الخيط الممتد؟ هذا دور النقاد والباحثين بطبيعة الحال.

قدمت على مدار سنوات ورشة "الحكاية وما فيها" لكتابة السرد الروائي والقصصي.. كيف ترى جدوى تلك الورشات؟ وماذا عن كتابك الذي حمل نفس الاسم (الحكاية وما فيها)؟
أرى بكل تأكيد أن لها قيمة كبيرة، وأنها كانت من بين الأحجار التي حركت المياه الراكدة في الواقع الأدبي خلال السنوات القليلة الماضية، لكني ما زلت أؤكد أنها لا يمكن أن تصنع كاتباً، غاية ما هنالك أن تدله على الطريق، وعليه وحده أن يصنع هذا الطريق ويقطعه بالكتابة والممارسة والمحاولة. شخصياً استفدت الكثير من تجربة الورشات، على المستوى الفني والمستوى الإنساني والنفسي كذلك، وأتمنى أن أكون قد تركت أثراً ولو هيناً في وعي ونفس كل من شاركوا في هذه الورشات. الأمثلة على التدريبات والممارسات العملية كثيرة، قد لا يتسع لها المجال هنا، وقد تجد منها الكثير في كتاب "الحكاية وما فيها" الذي أعتبره ورشة مكتوبة ومقروءة، وإن كانت تفتقد لطابع التعامل المباشر بين المدرب والمتدربين.

خضت تجربة الإقامة الفنية لمدة ثلاثة شهور في جامعة آيوا.. كيف تقيم هذه التجربة؟ وهل تنصح الكتّاب الشبان العرب بخوضها؟
كانت الفترة شهرين ونصفاً، المدة الأكبر منها في ولاية آيوا، وبقية الأيام موزعة على ولايات مختلفة، السفر تجربة ثرية إنسانياً بلا شك، والاحتكاك بكتّاب من ثقافات ولغات وخلفيات

مختلفة يزيد التجربة ثراءً، من ناحية هي حالة تغيير جو وإنعاش للحواس وابتعاد عن الروتين المعتاد، ومن ناحية أخرى فيها درجة من استنزاف الطاقة غير المباشر، استنزاف طاقة الإبداع الذي يتغذى (عند بعض الناس، وفي بعض الأوقات) على الاستقرار والإيقاع اليومي والنظام. علاوة على ذلك، فهم هناك سينتظرون منك أن تكون ممثلاً لبلدك ومجتمعك، قد يستدرجونك لأحاديث سياسية لا تميل لخوضها، ليس لأنك غير مهتم ولكن لأنك قد لا تكون الشخص الأنسب للحديث عنها، لست خبيراً سياسياً أو ناشطاً أو أي شيء من هذا، لكنهم – وخصوصاً إذا كنت من دولة عربية أو منطقة مضطربة أو عالم ثالث – يتوقعون منك أن تلعب أدواراً شبيهة بهذه. فإذا كان لا بد من نصيحة لا أشجع هذا النوع من السفريات لمن لا يحب الخوض في أحاديث السياسة عمّال على بطّال، ولمن لا يمثّل شيئاً إلّا ذاته. عدا ذلك فالسفر مفيد.

عُرفت بكونك حاصداً للجوائز الأدبية. وصلت إلى قوائم البوكر وفزت بجائزة ساويرس أكثر من مرة، وجائزة معرض القاهرة الدولي للكتاب وغيرها من الجوائز.. أي قيمة تضيفها الجوائز للمبدع ولإبداعه؟ وكيف ترى الضجة المصاحبة للجوائز العربية مع كل إعلان للنتائج؟

كل جائزة، في الأدب أو الترجمة، صغيرة أو كبيرة، هي دفعة تشجيع وقُبلة إنعاش، على المستويين المادي والمعنوي. ومع ذلك،

فهي ليست المعيار الوحيد أو النهائي للكاتب، تسليط الضوء على كاتب في لحظة غير مواتية قد يعني فضح أدق عيوبه أيضاً، وبالتالي لن يكون شيئاً إيجابياً على طول الخط، مع الوقت سوف تنتهي ضجة الجائزة ويبقى العمل نفسه ولا بدّ أن يكون قادراً على الاستمرار ومحاربة النسيان، حتى بعد رحيل مؤلفه. الجوائز المصرية معظمها تقدّم للمصريين فقط، ربما باستثناء جائزتين أو ثلاث، وهذه نقطة قوّة لصالحها لتركيزها على محيط ثقافي محدّد وتوجيه التشجيع نحوه. صحيح أن بعض الجوائز العربية الضخمة قادرة على استقطاب الاهتمام والرغبة، لكنها ما زالت في سبيلها لخلق رصيد معنوي في المحيط الثقافي، ويبدو أن أمامها بعض العقبات عليها تجاوزها لتحقيق هذا الرصيد، بصرف النظر عن القيمة المادية لها. أعتقد أن بعض الجوائز المهّمة توجّه الآن لأنواع أدبية أخرى غير الرواية، ولكن تبقى الرواية محط الأنظار لأسباب كثيرة، بعضها فني وبعضها تجاري.

كمال الرياحي



لغتي غاضبة وحشية... وأكتب تونس المعاصرة[1]

الحوار مع الروائي التونسي كمال الرياحي يشبه مسرحية كوميدية، أو محاضرة في علم السرد والرواية، في هذين الدربين سينشعب الحديث مع صاحب "الغوريلا". الكوميديا منبعها ميله الدائم للضحك والسخرية، يعيش كأنما يمثّل فقرة ضاحكة، يطلق نكاته اللاذعة في الاتجاهات كافة، وبالمثل يفعل في آرائه الأدبية، فالرياحي، الذي يعمل في مجال الإعلام إلى جانب إدارته مركز "بيت الخيال" الثقافي، أنجز دراساته العليا في النقد والأدب، وكتب أعمالاً حاور فيها مثقفين إشكاليين، مثل نصر حامد أبو زيد وواسيني الأعرج، وهو بمثابة مرجع حي لتاريخ الأدب ونظرياته وعلومه. وأخيراً، أصدر الرياحي "عشيقات النذل"، عمله الروائي الثالث الذي احتل قائمة الأعلى مبيعاً في منافذ مختلفة في دول عربية عدة. هنا حواري معه:

هل يصح أن نقول أنك أحد كتّاب "جيل البيت العربي"، أو كتّاب "الواقعية القذرة"؟

عشت طوال حياتي أمتدح نحت الذات خارج القطيع ولا يمكنني أن أدعي الآن الانتماء إلى تيار أدبي مهما كان حتى لو كان تيار "البيت" المزعوم، والذي لا أرى ملامح واضحة له عربياً. لا أريد أن أكون نسخة من أحد ولا أريد أن أشارك أحداً لا في هدف

1- نُشر في ملحق "آفاق" بجريدة "الحياة" اللندنية 22 سبتمبر 2015.

ولا في معنى ولا في شكل فني. أخوض تجربتي الأدبية وفق ألعابي الخاصة لذلك فشلت في الرياضات التي مارستها من كرة القدم إلى فنون القتال اليابانية لأنني كائن لا انضباطي. وكما ترى فتكويني أكاديمي ولكنني لا أنتمي إلى الأكاديميين ونواميسهم وأكتب عن الهامش ومنه ولا أنتمي إلى طقوسه وبوهيميته.

أنا هنا في مكان ما من العالم أفخخ مجالي الحيوي بألغام مميتة تجعل كل الذين يريدون تقليدي يحاولون الانتحار لأنني أخون نفسي كل يوم وألعب بوحشية مع ذاكرتي ومعيشي بما تعلمته من فنون قتال أحرّف قواعدها وأهتك كل لحظةٍ قوانينها. ربما أبدو أشبه هذا أو ذاك ولكن ذلك أيضاً من ألاعيبي المخاتلة وأول من جعلته قناع مخاتلة هو أنا نفسه وما أكثر من اختلط عليه الأمر بيني وبين شخصياتي. لذلك، أنا لا أمثل جيلاً ولا أمثل "البيت العربي"، فأنا جئت لأهدم ذلك "البَيت".

تُتهم أحياناً بأنك كاتب "بذيء"؛ تجنح إلى السوداوية واللغة الغاضبة المتوحشة، ما تعليقك؟

أكتب بلغة غاضبة وحشية لأننا ساخطون على واقع متوحش ولأن اللغة ليست مقدسة في الكتابة الروائية. إنها أداة وليست سر الأدبية. هل كانت لغة ماركيز أو قبله كافكا أو باتاي أو بوكوفسكي أو حتى تولستوي ودوستويوفسكي شعرية مثلاً؟ نحن قدّسنا شعرية اللغة فأجهزنا على الأدب وعلى الروائية.

على رغم الحبكة البوليسية والمنعطفات الدرامية في رواية "عشيقات النذل"، إلا أن تلك الحبكات في النهاية تغذي الأسئلة في الإنسان. كيف تنظر إلى فن الرواية عموماً؟

في "عشيقات النذل"، حاولت أن أقلب الكليشيهات وأسائلها، الأخلاقية منها كالثقافة الذكورية وصورة المرأة المستباحة في السرد العربي، والفنية بتجريب كتابة عابرة للأجناس من ناحية ونستعمل الشعبي لبناء اللاشعبي باختبار جنس أدبي يصنف ضمن الدرجة الثانية من الأدب: الرواية البوليسية بحبكتها وتهديمها من الداخل لقول شيء آخر لا علاقة له بأدبيات الأدب البوليسي. كتابة ساخرة من النوع، النوع الأدبي والنوع الإنساني. وأعتقد أن الرواية الحديثة نشأت في هذا الرهان عندما استعمل الإسباني سيرفانتس في روايته "دون كيشوت" نوع رواية كانت طاغية، روايات الفروسية ليسخر منها ويجهز عليها وكان ذلك بوضع كل كليشيهاتها في مأزق.

تعكس رواية "الغوريلا" واقعاً تونسياً مكبوتاً سبق الثورة، وتجعل منه خلفية لتمرير حكايات "الغوريلا والجحط وعلي كلاب وغيرهم"، ألم تخش من أن تتورط الرواية في راهنيّتها وتفقد بريقها مع الوقت؟

"الغوريلا" لم تكتب عن الثورة لأن معظمها كتب ما قبل الثورة ولم أكتب أثناء الثورة إلا فصلها الأخير الذي يمكن الاستغناء عنه

أصلاً لتقرأ الرواية بحبكة جديدة. كتبتها ضمن برنامج سردي أواصل فيه كتابة تونس المعاصرة التي نعيشها ونسوق صورة أخرى هي البطاقة البريدية لسيدي بوسعيد وشارع الحبيب بورقيبة. كتبتها ضمن غضب ما على النظام والاستبداد وسخرية من قيامه القيامي. شاءت الأقدار أن حدثت ثورة وصار الجميع أبطالاً، فخيرت ألا أزايد بالرواية على المخيال الشعبي الذي يعتقد فيه كل مواطن أنه شارك في الثورة، فقلت إنني لم أشارك فيها والدليل ما قاله الراوي أنه كان في الريف يكتب رواية. هكذا، واصلتُ السخرية السوداء من الواقع. مع ذلك، الرواية تجد استقبالاً مهماً في الدول الأنغلوفونية البعيدة التي تقرأ النص بقطع النظر عن صاحبه.

حصلت على جائزة "الكومار"، وجائزة "هاي فيستفال – بيروت 39" عن رواية "المشرط"، هل ترى الجوائز معياراً للعمل الجيد؟

تمنحك الجوائز أموالاً، أما النص الجيد فيمنحك قارئاً قد يغنيك، وهذا ما أتمتع به مع نجاح "عشيقات النذل"، والتي حققت مبيعات استثنائية في العالم العربي من دون أن تكون قد حصلت على جائزة، بل إن أحد النقاد قال أنها كُتبت ضد مفهوم الجائزة أصلاً. لا نرفض الجوائز، لكننا لا نكتب لها ونشارك في ما نراه جديراً باسمنا وتجربتنا ورؤيتنا للعالم.

أين أنت من القصة القصيرة منذ مجموعتك "سرق وجهي"؟

قاطعتها شكلياً، لكني أعتقد أني أختبرها في كتابة الرواية على طريقة "بوكاتشيو" في "الديكامرون". القصة القصيرة ستعيش مستقبلاً في فن الرواية وقد تصبح إحدى مشكلاته، لأن الرواية تتطور نحو الخروج عن ضوابطها في المحاولة مثلاً والتخييل الذاتي وهذا ربما يفسر حديث بعضهم عن موت الرواية. موت الرواية في صيغها وأشكالها القديمة كما سبق وماتت في صيغ أقدم.

تعرّضت أعمالك للمصادرة، وتعرضت أنت نفسك قبلها للتضييق، وقضيت فترة في الجزائر، كيف تلخص ما حدث؟

لا أريد أن أسرد بطولات مثل الكثيرين. محنتي مع النظام التونسي السابق ذهبتُ إليها بنفسي عندما خضت حرباً ضده، أدبية وميدانية، للمطالبة بحقي الشخصي كمواطن في العمل، خسرتُها ونفيتُ نفسي في الجزائر لأعيش تجربة رائعة في سوداوبتها سنصدر ربما في كتاب، ثم عدتُ وواصلتُ معركتي وانتزعت ذلك الحق في آخر رمق من ذاك النظام. لذلك، لا أعتبر ما عانيته مدة 11 سنة منه إلا دفاعاً شخصياً عن حق شخصي ولن أزايد به على الشعب. لستُ إلا روائياً، ولا أريد أن أكبر إلا هناك في مملكة الخيال والتخييل.

تعمل مديراً لمركز ثقافي، وصحافياً وأنت مقدم برنامج تلفزيوني وتدير ورشة كتابة... كيف توّفق أوقاتك لتكتب؟

أقوم بكل شيء في وقته. الورشة يوم الأحد مساءً، والبرنامج يوم عطلتي الأسبوعية، والكتابة أقتطعها من أوقات النوم، والصحافة من السهرة وأوقات الفراغ. إنها نفسها أوقات القراءة، فأنا أقرأ وأترك أثراً هو مقالاتي لا غير. أفعل هذا ولي وقت لأحب وهناك وقت لابني أيضاً وحتى أنني أفكر في اقتناء كلب، فعندي بعض الدقائق التي اكتشفت أنها تهدر من دون فائدة في إجراء مقابلات صحافية.

كلمنا عن "بيت الخيال"..

بيت الخيال مغامرة ثقافية إعلامية في نسختين، واحدة مختبر للكتابة السردية والنقدية والصحافة الثقافية، والأخرى برنامج تلفزيوني على القناة الوطنية الأولى أعده بصحبة زميلتي هاديا حسين وإخراج محمد مزبان، ويعنى بأسئلة الإنسان في كل مكان انطلاقاً من الآداب والفنون.

بينما تنشغل ورشة الكتابة بتنمية المهارات الشخصية للمبدعين والنقاد في كتابة نصوص سردية ومقالات نقدية وإجراء حوارات وغيرها من فنون الصحافة الثقافية. هي ورشة دولية لأن عدداً من المشتركين يتواصل عبر "سكايب"، فتجد فيها من هو في

إثيوبيا ومن هو في الهند والآخر من السويد والأخرى من فرنسا ومجموعة أخرى من تونس الداخل، وعدداً في مقر "بيت الخيال"، وهو بيتي الشخصي الذي فتحته للتدرب على الكتابة، واستضافة المبدعين العرب والأجانب، وهذا موسمه الثاني، وسبق أن قدمتُ فيه كلاً من الكردي جان دوست المقيم في ألمانيا واليمني هاني الصلوي المقيم في مصر والإيطالي فرانشيسكو ليغو، والجزائري واسيني الأعرج، وعدداً كبيراً من المبدعين التونسيين في شتى المجالات التشكيلية والسينمائية والأدبية. وقد شاركتني في إدارته في موسمه الأول المترجمة والشاعرة الفلسطينية ريم غنايم.

تكثر المناكفات والمشاكسات بينك وبين كتّاب تونسيين، وغير تونسيين أيضاً، هل تمتلك "إيغو" متضخمة؟

ليس هناك من كاتب استفاد منه المشهد الثقافي في تونس مثلي، فقد قضيت أكثر من 15 سنة في الكتابة عنه ومحاورة رموزه ومبدعيه الصغار منهم والكبار، لكنه المشهد نفسه الذي دفع بالقاص محمد العريبي إلى الانتحار، ورمى أبا القاسم الشابي بالطماطم والحجارة. هو مشهد يكره المبدعين وطبعاً كل ناجح يمثل مأزقاً للفاشل ولنا من الفشلة ما كفانا لنرسل إلى العالم خمسة آلاف إرهابي.

لي أصدقاء كثر من المبدعين الحقيقيين في المشهد التونسي الثقافي

الحقيقي، لكن مشهدنا يرشح بالمتطفلين. شخصياً لا أنافس أحداً منهم لأنني ألعب في منطقة بعيدة وأراض بِكر. وأنا لا أناكفهم، بل أسخر منهم عندما يكثرون من النميمة، لذلك قلت لك أنه ما زال عندي وقت فارغ أقضيه أحياناً في الرد على هؤلاء.

محمد المنسي قنديل



الأدب الجيّد هو جغرافيا جيّدة.. والكتابة دأب[1]

فاز الروائي والقاص المصري محمد المنسي قنديل في سن الحادية والعشرين بجائزة "نادي القصة" عن قصته "أغنية للمشرحة الخالية"، وقبل أن يتم عامه الثلاثين، قرر هجر الطب والتفرغ للأدب، فأصدر 14 كتاباً، بخلاف قصصه للأطفال، منها روايات "انكسار الروح"، "الوداعة والرعب"، "قمر على سمرقند"، "يوم غائم في البر الغربي"، "أنا عشقت"، والمجموعات القصصية "من قتل مريم الصافي؟" الحاصلة على جائزة الدولة التشجيعية، "احتضار قط عجوز"، "بيع نفس بشرية"، "آدم من طين"، و"عشاء برفقة عائشة"، عدا عن كتبه السردية الأخرى مثل "وقائع عربية" و"تفاصيل الشجن في وقائع الزمن". وأخيراً، حصل محمد المنسي قنديل على جائزة "كفافيس" التي تُمنح لكتّاب من مصر واليونان. هنا حوار معه:

تصف نفسك بأنك كاتب للأطفال ضل طريقه وكتب للراشدين، ماذا تعني بذلك؟

نعم هذا صحيح، فأنا أكتب بانتظام للطفل، في مجلات "ماجد" و"العربي الصغير" و"علاء الدين"، ونشرت 12 كتاباً للطفل وأحتفظ بخمسين كتاباً آخر لم تنشر بعد. الكتابة للطفل تعيد لي اتزاني الداخلي وتخلّصني من مشاهد العنف والجنس وغيرها

1-نُشر في ملحق "آفاق" بجريدة "الحياة" اللندنية 10 فبراير 2014.

في رواياتي. قصص الأطفال بسيطة، لكنها ليست ساذجة، هي قصص مستويات متعددة، تصلح للصغار والشباب والكبار، وتعدد المستويات هذا يدل على أنها ليست بالعمل السهل، تحتاج إلى عمق وجهد.

نلحظ ميلاً قومياً عروبياً في غالبية كتاباتك، ويتجلى ذلك في "وقائع عربية" و"تفاصيل الشجن في وقائع الزمن"، ألا تخشى أن يحد هذا الميل الإقليمي من انتشارك في شكل عالمي؟

أولاً: العالمية وهم، والأدب العربي أدب هامشي، والمركزية الغربية تنتظر من الأدب العربي قوالب وتوقعات بعينها، الحقيقة أننا نتبع الغرب ثقافياً مثلما نتبعهم سياسياً. ثانياً: العولمة تبتلع الهويات الضعيفة، وتسعى إلى توحيد الثقافات في ثقافة مسخ تعم الكوكب، ودور الأدب هو الحفاظ على تلك الثقافات وترسيخها، وكل الروايات والقصص التي تتكئ على التاريخ وتنبش في الماضي وتستدعي البطولات الغابرة ليست سوى رد فعل طبيعي على تغول العولمة.

ثالثاً: نشأت أنا وجيلي على فكرة القومية العربية، التاريخ والدين واللغة والهموم المشتركة، الدم والنسب، ستجد أن العالم العربي تم احتلاله في فترات متزامنة، وتحرر أيضاً في فترات متزامنة. هذه

السمات المشتركة جزء من تكويني، وبالتالي أنا ككاتب مصري، لست بمعزل عن محيطي العربي، أنا جزء من ثقافة عربية ممتدة تشمل العرب جميعاً.

في روايتك "أنا عشقت" لامست الواقع بأحداث تكاد تناهز التوثيق، كما نسجت حكايات خيالية حول تلك الوقائع، من هنا أسأل: أيهما أهم للكاتب، الصنعة والبحث والدأب، أم الموهبة والنَفَس؟

أنا لا أؤمن بالموهبة أصلاً ولا أعوّل عليها، الموضوع هو دأب في المقام الأول، فأنت أثناء كتابتك للنص، ستجده ينفتح أمامك ويطرح احتمالات ومسارات جديدة لم تكن في الحسبان، ويحدث أن يقودك النص أحياناً، أو أن ينفتح ثقب في اللاوعي فتنسال منه خبرات وأحداث وتجارب، سيكون دور الصنعة هنا ألا تجعل القارئ يشعر بأي تباينات أو توترات داخل النص، فكل الذي تسعى إليه ككاتب هو أن تتشارك في خبرة ما مع القارئ، فيشعر أنه يتماهى ويتشارك مع شخوصك. أنا أسعى لكتابة (نص المشاركة) معتمداً على إحساسي وإغواء الجزء غير الواعي مني، وهذا بالطبع بالاشتراك مع الدأب والبحث ومحاولات التطوير. على الكاتب أن ينظر إلى الكتابة كمهنة.

في الرواية نفسها ثمة إحالات إلى سرديات أخرى مثل "ألف ليلة وليلة" من طريق بناء القصص التي تتولد من قصص، وباسمي (حسن، ورد) بطلي الرواية، كما أن هناك إحالة إلى روايتك الأولى "انكسار الروح"؟

أنت محق بشأن تشابه التكنيك مع "ألف ليلة وليلة"، فالحكايات تولّد حكايات. في ما يخص بناء الرواية، عليك أن تلاحظ أيضاً أن عنوانها على اسم إحدى أغنيات سيد درويش، أو أحد (أدواره) بالتحديد، والدور له بناء معروف، إذ يبدأ بمطلع يسمى "المذهب" ويليه "الغصن" وكلاهما يغنيان بالمقام واللحن نفسيهما، ثم يأتي الجزء الثالث الذي يقوم على ترديد "الغصن" مقطّعاً بين المغني والجوقة بتنويعات، ووفقاً لهذا البناء يبدأ الدور بصوت موحد ثم تحدث عملية Polyphony أو تعدد الأصوات، وهي البنية التي اتبعتُها في "أنا عشقت".

اخترت لشخصياتك أن تتكلم بالفصحى في الحوار، برغم تنوع خلفياتها الاجتماعية والثقافية، ما الضرورة الفنية لذلك، خصوصاً أنك اتبعت تكنيك تعدد الرواة الذي يمنح مجالاً لتعدد مستويات اللغة في الرواية؟

أنا أكتب نصاً أدبياً، ولا أكتب نصاً تطبيقياً مثل الأغنية والمسرحية والمسلسلات، فهذه أعمال كُتبت ولا تكتمل إلا بالتنفيذ، أما

الروايات، الأدب، النصوص التي كُتبت لتُقرأ، وأنا في هذا اقتدي بأستاذنا نجيب محفوظ، الذي استخدم الفصحى على لسان بنات الهوى والدراويش والموظفين وربات البيوت والصعاليك والفتوات، وأنا أحب أن أنتج نصاً أدبياً خالياً من شوارد العامية، فهي لهجة حديثة وليس لها تراث حضاري وفكري، بينما تمتلك الفصحى تراثاً عريضاً سيفيدك لو استخدمتها. ثم إنني في رواياتي أطرح أسئلة وجودية وكونية، وهو الأمر الذي لن يكون متيسراً في حال أدخلت اللهجة العامية في النص.

أخذ بعضهم عليك في "أنا عشقت" التغير الحاد على شخصية "سمية يسري" وتحولها من شخصية متمردة إلى ساقطة، هل حمّلت الشخصية بمدلولات أكثر مما يتسع له السياق الدرامي؟

هل صارت فعلاً ساقطة؟ لا أظن. هي فقط أحبت رجلاً وانساقت له، وكان ذلك مبرراً على خلفية افتقادها الأب، وبحثها عنه، وهو ما قادها إلى الانزلاق في تلك العلاقات، كما أن شخصية الأستاذ الجامعي الذي أغواها هي من النوعية المسيطرة التي تستطيع أن تفرض رأيها وتتحكم فيمن يحيطون بها.

في "قمر على سمرقند"، و"يوم غائم في البر الغربي"، وغيرهما، نلحظ احتفاءك بالمكان، لماذا تحرص في أعمالك على تعميق الفضاء المكاني والتكريس له؟

أنا مؤمن بأن الأدب الجيد هو جغرافيا جيدة، حضور المكان ورسوخه يعكس تماسك الشخصيات. وعندما يهيئ الكاتب بيئة غير عادية لقصته، سيكون الحدث أيضاً غير عادي، يكون استثنائياً، فالمكان ينعكس على الشخصية، والشخصية تنعكس على الحدث. وبطبيعة الحال عندما أختار مكاناً ما كمسرح للأحداث أحرص على معاينته، فأدرس المعمار والمساحات، وأزور المسارب الخفية في المدن، وأدقق في وجوه الناس.

حصلت "قمر على سمرقند" على جائزة ساويرس، كما وصلت "يوم غائم في البر الغربي" إلى القائمة القصيرة في جائزة البوكر العربية، ومؤخراً حصلت على جائزة كفافيس. كيف تقيِّم الجائزة، وماذا تمثل لك الجوائز؟

أنا سعيد بالحصول على جائزة كفافيس، التي تستمد قيمتها من أمرين، أولهما اسم الشاعر اليوناني السكندري الكبير الذي تحمل اسمه، وثانيهما أنها مُنحت من قبل لأسماء لها قيمتها من الجانبين المصري واليوناني. الجوائز مقياس لعمل لا مقياس له، فالكاتب عندما ينعزل عن العالم ليكتب، منبتاً تماماً عما يحيط به، يصيغ كلمات في الفراغ، كيف يتسنى له أن يعرف قيمة وجدوى ما كتبه؟ تأتي الجوائز هنا لتجيب عن هذا السؤال، وفي هذا تتساوى

عندي القراءة النقدية في ندوة بالجائزة، كلها معايير نسبية لقيمة العمل. في 1988 مُنحت جائزة الدولة التشجيعية عن مجموعة "من قتل مريم الصافي"، وذات يوم فوجئت بتلغراف من أقاصي صعيد مصر، من مواطن لا أعرفه ولا يعرفني، هذا الشخص الذي كلّف نفسه عناء البحث عن عنواني وكتابة برقية تهنئة ثم الذهاب إلى مكتب البريد وإرسال التلغراف، هو معيار أيضاً لقيمة ما يكتبه الكاتب.

وهل أرقام التوزيع ضمن معايير النص الجيد؟

يصعب القياس الكمي في مصر والعالم العربي، وبالتالي لا يعوّل عليه، بخاصة لو قارنت أرقام التوزيع هنا مع نظيرتها في الدول الغربية، ونجيب محفوظ نفسه، وهو صاحب طريقة وقامة فارهة، لم تكن كتبه توزع، وهذا ما قاله ناشره، في حين أنه كان أشهر على مستوى السينما والأفلام.

لماذا لا تحظى مجموعاتك القصصية بالحفاوة التي حظيت بها نصوصك الروائية؟

هذا يحدث مع كل الكتّاب وليس معي وحدي، والقارئ المحترف نفسه، يتردد وهو يشتري مجموعة قصصية، لا أعتبر نفسي استثناءً هنا، والحقيقة أن الرواية، بمرونتها وقابليتها للتشكل، تضاهي هذا العصر المركّب، ما يتيح للقارئ أن يتماهى مع شخصيات الرواية التي تمثل مرآة للعالم.

لماذا وصفت مجموعتك "عشاء برفقة عائشة" بأنها أهم تجربة أنجزتها في الكتابة؟

مازلتُ متمسكاً بهذا الوصف، ففي المجموعة سنجد خيالاً علمياً، وتجارب متنوعة في السرد، ورواية قصيرة، وفيها جزء عن البلاد التي زرتها (أدب رحلات) وفانتازيا، وواقعية سحرية، وقصص تتكئ على استلهام التاريخ. لقد حشدتُ خبراتي في ذلك الكتاب.

حوّلت نوفيلا "الوداعة والرعب" إلى فيلم "فتاة من إسرائيل"، كما حوّلت رواية "يوم غائم في البر الغربي" إلى مسلسل "وادي الملوك"، كيف تقيِّم التجربتين؟

لستُ راضياً عن التجربة الثانية، فكاتب السيناريو انحرف بعيداً من جوهر الرواية، والذي يتلخص في تعرّف المصري في بداية القرن التاسع عشر على هويته، بعد أن كان مجرد رقم يمكن أن يموت في حفر القناة أو في وباء أو حرب، بينما وجدت في المسلسل دراما صعيدية، قصة استهلكت حتى احترقت، فكرة الأرض والثأر، وذلك بسبب "الاسترخاص"، فالديكورات جاهزة والتلفزيون له خبرة بتلك النوعية والتكاليف الإنتاجية ستصير أقل. أما نص "الوداعة والرعب" فقد تأخر تنفيذه سينمائياً، ثم أفرج عنه لأسباب سياسية، كنوع من الرد على تجاوزات إسرائيل في تلك الفترة.

حجي جابر



تخيّل معي وطناً يشبه الذكور.. أي بؤس هذا![1]

ولد الروائي الإريتري حجي جابر في مدينة مصوع الساحلية في إرتريا، ثم انتقل مع أسرته إلى مدينة جدة السعودية إبان القصف الإثيوبي لإريتريا. عمل بالصحافة السعودية، كما عمل مراسلاً لبعض الفضائيات العربية والأوروبية. وفي العام 2012 أصدر روايته "سمراويت" التي حازت في العام نفسه جائزة الشارقة للإبداع، وفي العام التالي أصدر روايته الثانية "مرسى فاطمة" التي تتناول إشكالية عصابات الاتجار بالبشر.

هنا نص حواري مع الروائي الإريتري:

في "مرسى فاطمة" تناولت ضعف سلطة الدولة في السودان وإريتريا، أمام سطوة عصابات الاتجار بالبشر ودولة الشفتا، هل تميل كفة الميزان حقاً لمصلحة تلك العصابات؟

أظن هذا في ما يخص السودان، لكن الأمر مختلف تماماً في إريتريا، فالدولة تبسط سيطرتها الأمنية بإحكام، وتستخدم العصابات لجمع المال، أو إرهاب الناس. وهذا ليس من عندي، فكثير من التقارير الحقوقية أو الصحافية المستقلة، وآخرها تحقيق صحيفة الغارديان في نيسان (إبريل) الماضي، خلصت إلى أن جنرالات نافذين في الجيش الإرتري منخرطون في الاتجار بالبشر، وهذا يوفّر بيئة مثالية لعمل تلك العصابات على الحدود بين إريتريا

1- نُشر في ملحق "آفاق" بجريدة "الحياة" اللندنية 23 ديسمبر 2014.

والسودان. ولعلّك لاحظت أنّي عمدتُ في "مرسى فاطمة" إلى خلق تقاطع كبير بين ممارسات النظام الإرتري وبين الشفنا، بحيث يغدو التفريق بينهما صعباً. وهذه حقيقة الأمر وفق اعتقادي.

تبدو الشخصيات في "مرسى فاطمة" أقرب إلى الرمزية، مثل "داني" ممثلاً للإصلاحيين والعقيد "منجوس" ممثلاً للديكتاتورية، ألم تخشَ من أن تحمل الشخوص دلالات تفوق البعد الإنساني لكل منها؟

لا أعتقد أن هذا "التوزيع" سلب الشخصيات بُعدها الإنساني. فشخصية "داني" المثقفة اليسارية المتعالية تقلّبت إنسانياً مع الأحداث فتخلتْ عن قناعات واعتنقت أخرى، وهزمها الحب في آخر المطاف رغم كل النظريات الجامدة التي كانت تسيّرها. وحدث أمر مشابه للعقيد منجوس الذي أرانا أسوأ صفات الجلاّدين، قبل أن يستحيل إلى ضحية خانعة أسوة بكل الذين يلفظهم النظام بمجرد انتهاء أدوارهم القذرة. وفي الحالتين كان "منجوس" يتحرك بدوافع إنسانية تناسب حالته.

انقسم السرد في روايتك الأولى "سمراويت" إلى خطين، أحدهما يتناول حياة البطل في جدة، والآخر يحكي رحلته إلى أسمرا. لماذا اخترت هذه المزاوجة؟

"سمراويت" كانت معبأة بالثنائيات المتقاطعة، جدة وأسمرا، محمد مدني ومحمد الثبيتي، ختمية والنزلة اليمانية، مودرنا وليالي الحلمية،

إدريس محمد علي وعبّادي الجوهر، إلى آخر تلك الثنائيات التي تكثّف وتبرز حالة إزدواج وتشظّي الهوية التي يعيشها "عمر" بطل الرواية وحيرته البالغة إلى أيّ من الهويتين ينتمي. كذلك ساعدني هذا الأسلوب، في ما أعتقد، على التنقل في الزمن من دون إرباك القارئ، ومن دون اللجوء إلى تقنيات مستهلكة كاستدعاء الماضي عبر التذكر.

نوّعت مستوى الحوار في "سمراويت" بين الفصحى والعامية، لماذا لم تركن إلى إحديهما؟

كان هذا مقصوداً لأني كنتُ أمام خيارين، إما أن أعتمد الفصحى في الحوارات وبالتالي تفقد الشخصيات عمقها وتبدو مسطّحة، فلا يبقى أمام القارئ لتمييز الشخصيات إلا الأسماء. لأن أستاذ الجامعة في هذه الحال سيتحدث اللغة نفسها التي يتحدثها رجل أميّ. والخيار الثاني كان إدراج العامّية لشخصيات بعينها، ومشكلة هذا القرار أنه يحصر فهم الحوار على أبناء المنطقة الذين يتحدثون هذا النوع من العامّية، ويحرم بقية القرّاء في الوطن العربي ذلك. في النهاية اخترتُ إدراج العامّية لكن بأقل قدر ممكن، وعبر اختيار كلمات أقرب إلى الفصحى. حدث هذا ربما بوضوح في "مرسي فاطمة".

تحتفي بالفضاء المكاني في أعمالك، وتبرع في ترجمته عبر الكلمات، هل تؤمن أن الأدب الجيد في أحد وجوهه هو جغرافيا جيدة؟

أعتقد هذا، لكن لا تنس أن ثيمة العملين ارتبطتا بالمكان، فلم يكن أمامي أي خيار آخر. فالأزمة الرئيسية في "سمراويت" هي علاقة البطل بالمكان، بينما كانت "مرسي فاطمة" هرولة طويلة لاهثة في الجغرافيا القاسية، بمعناها الحرفي أو الإنساني.

تناولت في أعمالك مأساة اللاجئين الإرتريين، هل تؤمن بدور مجتمعي وسياسي للأدب؟

نعم، لكن من دون إفراغه من الفن. لدى دائماً ما أقوله سياسياً ومجتمعياً حيال إريتريا، لكن من دون تحويل أعمالي إلى مناشير سياسية أو منصّات وعظية. أسعى دوماً للانطلاق من الهمّ الإرتري، لكنّي لا أتكىء عليه كثيراً كي أنهض بالعمل.

حرصت في روايتيك على أن تنسج أنثى هي المعادل الموضوعي للوطن... لماذا؟

لأني أعتقد أنهما متشابهان، أو هكذا أشعر، فقد انسقتُ وراء شعوري هذا من دون وعي أو سابق قصد. أظن أن الوطن أجمل من أن نشبّهه بشيء أدنى. تخيّل معي وطناً يشبه الذكور، أي بؤس هذا يا رجل!

قلتَ إن جائزة الشارقة وضعتك على طريق الرواية، ما هي قيمة الجوائز للروائي وهل هي معيار صادق للعمل الجيد؟
لا أبداً ليست معياراً صادقاً للعمل الجيد على الإطلاق، وربما كان هناك عمل أفضل من "سمراويت" في ذلك العام، لكنّ الأمر احتكم في النهاية إلى ذائقة لجنة التحكيم ورؤيتهم الذاتية. أنا أفهم الأمر على النحو التالي: لدينا كمّ هائل من الإنتاج الروائي في مقابل قارىء كسول على الأغلب لا يبذل جهداً في المغامرة بفرز الجيد عن الرديء من تلقاء نفسه، وإنما يلاحق الرائج، وينتظر قوائم التوصيات التي تنتشر في مواقع التواصل الاجتماعي. في هذه الحال، تختصر الجوائز الطريق بين الروائي وقارئه. هي لا تقول إن العمل هو الأفضل، لكنها تمنح العمل فرصة أكبر ليتم اكتشافه. هناك من قرأ "سمراويت" لأنها رواية حازت جائزة، ثم لم تعجبه.
هل يبدو هذا غريباً؟ على العكس. لكنّ التفاته إلى "سمراويت" كان سيتأخر كثيراً لولا تلك الجائزة.

ما هي مساحة التقاطع بين الخصوصية الإرترية والأدب الإفريقي؟
ثمة تقاطع على مستوى التأريخ والجغرافيا، فمجمل الأدب الإفريقي رصد ووثّق مشوار التحرر من الاستعمار، كما حضر المكان بحمولاته الثقافية في شكل بارز، ولم تكن إريتريا استثناء

من كل ذلك. لكن الحالة الإرترية قلقة بطبعها. وهذا شعور تسرّب إلينا من منطقة القرن الإفريقي التي تتنازعها هويتان عربية وإفريقية. هذا الأمر برأيي انعكس على الأدب الإرتري ومنحه خصوصيته. فإريتريا دولة في إفريقيا من دون أن تكون إفريقية تماماً، وهي بمحاذاة قلب الوطن العربي من دون أن يجعلها ذلك دولة عربية تماماً.

هل هناك تهميش عربي للأدب المكتوب بالعربية في إريتريا؟ ولماذا لم نرَ روايات إرترية أخرى بخلاف رواية "رحلة شتاء" لمحمد ناود؟

هناك على الأغلب لا مبالاة عربية بإريتريا عموماً، ناهيك عن آدابها. النظام سعى ونجح في عزل إريتريا عن محيطها العربي، وهمّش وأضعف اللغة العربية فيها، وفي المقابل لم يرَ العرب في ذلك ما يستدعي الانتباه. أنا لا ألوم العرب هنا فهم غارقون في مشاكلهم، لكني أُوصّف الحال وأجيب عن سؤالك. في ما يخص الروايات هناك عدد لا بأس به لروائيين إرتريين مميزين تمكنوا من الحضور عربياً أمثال أحمد عمر شيخ، أبوبكر كهّال، محمد جميل، محمد حسّان، حنان محمد صالح، وغيرهم. وأستطيع الجزم أن الحالة الروائية الإرترية تشهد هذه الأيام حراكاً لم تعرفه من قبل، وهذا أمر مبشر للغاية.

أنت صحافي ومراسل إلى إحدى الفضائيات، إلى جانب أنك روائي، هل تلتهم الصحافة وقت وطاقة الكتابة الإبداعية؟

لا أنظر إلى الصحافة بهذه العدوانية، بل أعتبرها مجالاً إبداعياً رفد ويرفد تجربتي الروائية. وكثيراً ما منحتني أدواتها فرصة لتجويد نصوصي الروائية، فرواية "مرسى فاطمة" مثلاً لم تكن لتخرج بهذا الشكل لولا جانبي الصحافي، فقد استبقتُ كتابة النص بجهد صحافي استقصائي واستماع إلى شهادات، كوني لا أستطيع زيارة تلك الأماكن التي كانت مسرحاً للأحداث.

مستجدات كبرى طرأت على المنطقة، كيف ترى الوضع في ظل ما يسمى "ثورات الربيع العربي" وارتفاع حظوظ التيارات الإسلامية المتشددة؟ أين إريتريا من هذا الحراك؟

إريتريا في عزلة كبيرة، وهذا ما أراده النظام ونجح فيه. فللقمع اليد الطولى هناك، ولا مكان في إريتريا لأي وسيلة إعلام أجنبية أو محلية مستقلة. وشبكة الإنترنت ضعيفة جداً بحيث لا يمكن إرسال صورة أو مقطع فيديو، وهناك ضريبة "رفاهية" على من يستخدم أطباق الساتلايت، ولا تعمل خدمة الجوال الدولي في إريتريا، كما لا يمكن إرسال أو استقبال الرسائل النصية بين إريتريا وبقية دول العالم، وتخضع الاتصالات الهاتفية لمراقبة شديدة، ولا يستطيع أي شخص استخراج شريحة هاتف ما لم يكن بحوزته صكّ ملكية عقار. ومع كل هذا فقد جرت محاولة انقلابية في يناير قبل عامين باءت بالفشل، وليس معلوماً ما ستسفر عنه الأيام المقبلة.



منصورة عز الدين



تنطلق الروايات من أرض الشك[1]

تؤكد منصورة عز الدين أن الجوائز لا تشفع للكاتب وكتبه أمام القارئ، معتبرة أن الجائزة ليست سوى تشجيع للكاتب المجيد. الروائية المصرية التي وصلت روايتها "وراء الفردوس" إلى القائمة القصيرة لجائزة "البوكر" العربية في العام 2010 والتي تحتفي بالبعد النفسي لشخصيات أعمالها، يَبرُز في نتاجها أيضاً حضور عالم الحلم والذكريات، كمنطلق لفهم أوضح للعالم. بالإضافة إلى "وراء الفردوس"، صدرت لمنصورة عز الدين رواية "متاهة مريم"، والمجموعة القصصية "ضوء مهتز".

هنا حوار معها:

تنطلق كتاباتك من منطقة "التفاعلات الداخلية" كالحلم، الهلوسة والذكرى، لماذا تفضلين هذا الفضاء الغائم والضبابي للحكي؟

هذا نابع من شغفي بلغز النفس البشرية وعلاقتها بالوجود، فأنا أساساً أميل إلى العمل الذي يُعنى برسم العمق النفسي للشخصيات، وعالم الحلم بالبديهة متصل بعلم النفس، فالحلم هو اللغة الخاصة بمنطقة اللاوعي، ولسان حاله. لا أقصد هنا أن الحكي عبر تقنيات مثل الحلم سيؤدي بالضرورة إلى رسم شخصية أكثر صدقاً، لكن بدمج عالم الحلم بمعطيات الواقع، أو بالوقوف

1- نُشر في ملحق "آفاق" بجريدة "الحياة" اللندنية 5 نوفمبر 2012.

في المسافة الفاصلة بين الاثنين، نستطيع أن نصل إلى فهم أعمق للشخصية. ولذلك ربما تجدني أميل إلى التمركز في المناطق البينية والرمادية كمنطلق للسرد، وهي مساحة تتيح للكاتب الانطلاق منها إلى حيث يشاء بحكم أنها تصل العوالم ببعضها بعضاً.

هل يختلف لديك تناول هذه التفاعلات الداخلية في الكتابة من القصة إلى الرواية؟

في القصة تكون تيمة الحلم أو القصة الكابوسية هي الخلفية للنص كاملاً، فمساحة النص تقتضي ذلك، وربما يتضح هذا في مجموعة "ضوء مهتز" التي انتشر فيها هذا العالم الرمادي. لكن الأمر اختلف معي في رواية "متاهة مريم"، إذ إن اتساع المساحة يساعد في تقديم أفكار ومحاور أخرى للسرد، صحيح أن هناك من قرأ الرواية باعتبارها فانتازية غرائبية بحتة، لكن أيضاً هناك من تنبّه إلى أنها تعرض مثالاً للتاريخ الاجتماعي المصري بعد ثورة 23 تموز (يوليو)، عبر رسم متاهة المدينة وانقطاع الصلة بين "مريم" والعالم من حولها. هذه الأجواء الغرائبية ليست هروباً من الواقع بمقدار ما هي محاولة لفهمه.

هل نستطيع أن نصف هذا العالم الغرائبي ومفرداته على أنه مشروعك الروائي؟

لا أظن ذلك. في الأساس أنا ضد فكرة الثوابت، وأعتقد أن على الكاتب أن يسأل نفسه باستمرار، لأن الرواية لا تنطلق من أرض

اليقين، بل من منطقة الشك. لا أحب الكاتب الذي يلتقط توليفة ما ثم يعيد اجترارها، وفي ظني أن "وراء الفردوس" تختلف عن العملين السابقين، فهي وإن كانت تُعنى بعالم الهواجس والبعد النفسي، إلا أنها أكثر ارتباطاً بالواقع، فالرواية طرحت قضية إغلاق مصانع الطوب الأحمر في منتصف الثمانينات، وهي قضية واقعية صرفة شغلت المصريين لفترة، بل وأثرت في التكوين الاجتماعي المصري، بخاصة في الريف.

احتفيتِ في أعمالك بحكايات الجنّيات وانبعاث الموتى وغيرها من مفردات الموروث الشعبي، لماذا اخترت هذا النوع من توظيف الموروث؟

الحكي الشفاهي كان بداية معرفتي بعالم الحكايات، فأنا نشأت في قرية صغيرة، وتربيت على حكايات الجنيات والغيبيات، كما أن للموروث الديني دوراً في بروز هذا البُعد، فقد تفتح وعيي على الحكايات وكل ما يزخر به الموروث الديني، وهذا أدى إلى اهتمامي بفكرة سيطرة البعد الميتافيزيقي على نظيره الواقعي. عالم الموروث الشعبي يعود في الأساس إلى نشأتي. الناس، حيث نشأتُ، كانوا يتعاملون مع تلك الأمور الماورائية بصفتها تفاصيل يومية في حياتهم، وأنا بدوري أحاول الاستفادة من تلك الحكايات فنياً وتوظيفها في كتابتي. أحب أن أخلط بين الواقع والخيال، فالتخييل هو بعد رئيسي في ملامح كتابتي.

قمتِ بغزل قصة قصيرة "زهرة غلاديوس حمراء" من مجموعتك "ضوء مهتز" في نسيج روايتك الأخيرة، وهذا يستدعي سؤالاً حول فنية الكتابة الأدبية: الموهبة والصنعة، كيف تنظرين إلى هذه الثنائية؟

الأمران متكاملان. ليست هناك كتابة من دون موهبة، وهذه الموهبة تفقد الكثير من دون حرفية الكاتب المتمرس، فالكتابة حرفة، ونحن في وسط المبدعين العرب نتعامل مع الإلهام في شكل يضفي عليه شيئاً من التقديس، في حين أن الكاتب الحقيقي يجب أن يمارس تمرينات على الكتابة، كمن يمارس هواية.

وصلت "وراء الفردوس" إلى القائمة القصيرة لجائزة "البوكر" العربية، كما سبق أن شاركتِ في مهرجان "بيروت 39"، ماذا تضيف الجائزة إلى الكاتب في رأيك؟

لا شيء يشفع للكاتب سوى كتاباته، حتى اسمه لا يشفع له. النص الجيد وحده كاف ليعبّر عن الأديب، وكل مظاهر التفوق مثل الجوائز والترجمات، تأتي كتشجيع أو تكريم، وبالطبع لها فوائدها، ومنها المساهمة في زيادة المبيعات.

لماذا تتباعد المسافة الزمنية بين إصداراتك؟

أنا أتعامل مع الكتابة برهبة وخوف، والحقيقة أنا لا أعرف إن كان هذا أمراً جيداً أم سيئاً، لكنني أحياناً أجد نفسي أتهرب

من تنقيح أعمال شبه مكتملة، كما أن العمل الصحافي يلتهم الوقت. صحيح أنني لم أعد أعمل في الصحافة بانتظام منذ نحو سنة، إلا أنني أكتب مقالات من وقت إلى آخر، ما يعطي مساحة أقل للشروع في كتابة عمل إبداعي.

كيف تقوّمين مشاركتك مشرفةً في ورشة الكتابة التي عُقِدت في أبو ظبي على هامش جائزة البوكر؟

هذه الورشة مختلفة عن محترفات الكتابة بالمعنى الشائع، لأن المشاركين فيها كُتاب محترفون لهم رصيدهم من النتاج الإبداعي، وبالتالي هي ليست ورشة تعليمية، بل هي أقرب إلى الطاولة المستديرة، مطبخ لإنتاج الكتابة يتاح للمشارك فيه الاطلاع على خبرات روائيين آخرين. تفرغنا أنا والروائي اللبناني جبّور الدويهي قرابة أسبوعين لمناقشة أفكار ومشاريع روايات، ومراجعات لنصوص قيد الإنجاز. وعملية العصف الذهني بين العقليات المختلفة أثناء الورشة أعطت نتائج مميزة. التجربة كانت مفيدة للمشرف والمشارك على حد سواء، وهي في الأساس طقس مُستقى من جائزة "الكين" أو البوكر الإفريقية، وهدف الورشة الأساسي تقديم أصوات عربية شابة لترجمتها إلى الإنكليزية.

كيف ترين الوضع العام في مصر الآن، خصوصاً بالنسبة إلى حرية الإبداع؟

ممارسة الحرية أهم بكثير من التنظير لها والتباكي عليها، وبالتالي علينا التعامل كفعل لا كرد فعل، ويجب أن نتعامل بجرأة الإسلاميين وصراحتهم. الإسلامي المتشدد لا يتورع عن المجاهرة بآراء بالغة العنصرية في بعض الأحيان، في حين يناور بعضنا ويقول "دولة مدنية"، بدلاً من "دولة علمانية". إذاً علينا في الأساس أن نحرر أنفسنا ولغتنا ونمارس حرية الإبداع. أنا لا أُبَسِّط الموضوع، وأعرف أن المعارك مع التيارات الدينية آتية لا محالة، لكنني استخدم التفاؤل كآلية للمقاومة. عموماً، تبقى معركتنا الكبرى في صوغ دستور يرضي المصريين ويدعم حقوق الإنسان وقيم المواطنة، ولا يتم تفصيله على مقاس فصيل بعينه.

محسن الرملي



لولا فاجعتي في إعدام أخي، لما كتبت[1]

يعيش الكاتب العراقي محسن الرملي في العاصمة الإسبانية مدريد، ويكتب باللغتين العربية والإسبانية، إلا أن جلّ نتاجه الكتابي والأدبي مرتبط بالعربية. ينتسب الرملي إلى جيل التسعينات، وهو شقيق الكاتب العراقي الراحل حسن مطلك الذي أُعدِم في عهد صدام حسين بتهمة شروعه في قلب نظام الحكم. ربما كان إعدام مطلك، مضافاً إلى الحروب العراقية في إيران والكويت، الركيزة الأساسية التي شكّلت وعي محسن الرملي. ثم جاء إتقانه اللغة الإسبانية ليفتح له أفقاً واسعاً، ويرفد هذا التكوين بدفق إضافي من الفنون والآداب بلغة أخرى.

للرملي إصدارات عدّة بين الرواية والقصة والشعر والترجمة والسيناريو، منها روايات "تمر الأصابع"، و"الفتيت المبعثر" و "حدائق الرئيس"، ومن المجاميع القصصية: "هدية القرن القادم"، و "برتقالات بغداد وحب صيني". هنا حوارٌ معه.

رصدت 50 سنة دموية في العراق، بين ويلات الحرب والأسر في إيران، إلى طغيان نظام صدام حسين واستبداده، وصولاً إلى الغزو الأميركي... هل كتبت "حدائق الرئيس" لتوثّق الجحيم العراقي؟

كتبتها للإجابة عن سؤال كان يوجه إليَّ دائماً بعد أي نشاط أقدمه في أي بلد أجنبي، وهو: لماذا يحدث في العراق هذا الذي

1- نُشر في ملحق "آفاق" بجريدة "الحياة" اللندنية 26 يناير 2016.

يحدث؟ وعن سؤال كان يوجَّه إليَّ في البلدان العربية كافة، وهو: لماذا تكرهون صدام حسين؟ لذا، حاولت استعراض تاريخ العراق المعاصر منذ حرب 48 وصولاً إلى الاجتياح الأميركي من خلال تصوير ما حدث للناس البسطاء، وكيف عبثت الأحداث بمصائرهم، وفي ذلك أيضاً نية إطلاع الأجيال العراقية الجديدة التي تعاني الآن، على بعض ما عاناه أسلافها وكيف حدث كل هذا الخراب الذي وجدت نفسها مولودة وسطه. أردتُ أن أكتب عملاً يقول أقصى ما يمكن عن أوجاع العراقيين في العقود الأخيرة، ثم ألتفت بعد ذلك لكتابة أعمال عن تجاربي الجديدة خارج العراق، ولكن رغم ذلك ما زلت مصاباً بداء يؤلمني في كل لحظة، اسمه العراق.

يبدو أن تأثير إعدام شقيقك عام 1990 ندبة لن تندمل أبداً... هل قصدت أن تمرر حكايته في شكل غير مباشر في روايتك الأخيرة؟

نعم، وقد جعلته هو المحرك الرئيسي لشخصيتيها الرئيسيتين مستنداً إلى جزء من سيرتي الشخصية، لأنه، هو الدافع الحقيقي لي في حياتي كي أكون كاتباً، وربما لولاه ولولا فاجعة مقتله التي طعنت روحي في الصميم، لما كتبت، وكنت سأمتهن مهنة أخرى غير الكتابة، أي في شكل ما، صرتُ كاتباً كي أحقق له حلمه هو وكي أقول أنه هو الكاتب الحقيقي وليس أنا. حسن مطلك كان يعيش ويتنفس أدباً في كل لحظة، يعيش في الأدب ومن

أجل الأدب، كان يبدو كأنه شخصية أدبية خارجة من بطون الكتب وجدت نفسها في واقع غريب عنها. لذا، غادر هذا الواقع سريعاً وبصورة أدبية أيضاً، إلى الحد الذي كان طلبه الأخير من المحكمة التي حكمت عليه بالإعدام شنقاً هو أن يصحح قرار حكمها لغوياً.

تبدو مسألة الهوية بالنسبة إلى المهاجر العراقي في أوروبا سؤالك الرئيسي في "تمر الأصابع"، إلى أين وصلت بخصوص إجابتك عن سؤال الهوية، وأنت كما تقول مزيج عراقي إسباني؟

انتهيت منه خلال كتابة (تمر الأصابع) وبعدها، وصرت أرى الآن أنه قد قيل وكتب عن (الهوية) و (العولمة) أكثر مما يجب وأكثر مما يستحقان وأن فيهما الكثير من الإيهام واللغو ويجيرهما كل شخص على هواه وأنهما ملغومان بالعنصرية والأنانية والتضييق على إنسانية الإنسان. لقد تصالحت مع نفسي بعد كتابتي (تمر الأصابع) ولم تعد تشغلني مسألة كم فيّ من هذه الثقافة أو تلك أو قضية الحفاظ على "هوية" جماعة ما، لأن ما هو عميق وأصيل وصادق لا خوف عليه من انفتاح أو عولمة. أما ما هو ليس كذلك فمن العبث أن أستميت للمحافظة عليه ومن الأفضل أن أترك لرياح حركة الحياة أن تكنسه.

تتحدث عن افتقاد الرواية العربية للاشتغال على التخييل والفانتازيا، بينما نرى أن غالبية رواياتك منغمسة في وحل الواقع، كيف ترى ذلك؟

هذه إحدى غُصَّاتي وحسراتي في الكتابة فعلاً، فكم أتمنى أن تهدأ أحداث الواقع قليلاً كي نلتفت إلى الخيال والحلم والابتكار، لأنها جزء لا يتجزأ من إنسانية الإنسان، بل إن الخيال هو الذي يميز هذا الكائن عما سواه والخيال هو الذي يجعل الإنسان أجمل وأطيب وأحَن وأكثر إنسانية. أما الواقع فيحدده، يحصره، يقمعه ويحوله إلى مجرد مادة أخرى متحركة اضطراباً وسط كون لا حدود له من مواد أخرى. وعلى صعيد الأدب، كنا نحن في الشرق وفي المنطقة العربية مصدراً من مصادر الخيال والبهجة والفانتازيا لبقية الثقافات وما زالت مسحورة بألف ليلة وليلة ورسالة الغفران وغيرها، أما الآن، فماذا سنقدم لغيرنا إذا ما وصفنا واقعاً مللنا حتى نحن أنفسنا من بؤسه؟

تتقافز بين أشكال كتابية عدة، كيف ترى هذه الخفة في التعامل مع القوالب؟ وهل هناك لون منها أقرب إلى قلبك؟

ربما أبدو متقافزاً أو راقصاً، ولكن في النهاية، أنا أتحرك في البقعة والميدان ذاته، ألا وهو الأدب. كلها أشكال كتابية وأنا كاتب، والفكرة أو الموضوع هو الذي يفرض أو يختار الشكل الأنسب له. وكقارئ، الأقرب إلى نفسي هو الشعر والفلسفة، أما ككاتب فأقربها إلى نفسي هو السرد، ومنه الرواية على وجه التحديد.

وماذا عن الترجمة بين العربية والإسبانية؟ هل ترفدك بالمزيد أم تقتص من وقت الكتابة؟

إنها تفعل بي هذين الفعلين معاً، ترفدني وتعلمني الكثير جداً من حيث الاشتغال الكتابي والتركيب والصياغة اللغوية وفي الوقت نفسه، تقتص من وقتي الذي أتمنى تكريسه للكتابة ولمشروعي الشخصي أكثر. لكنني أرى أن الترجمة فريضة على كل عارف بلغة أخرى، ولو ترجَم كل عربي يعرف لغة أخرى كتاباً واحداً في اختصاصه من تلك اللغة، لأصبحت حالنا وحال ثقافتنا على غير ما هي عليه الآن تماماً.

وصلت رواياتك إلى قوائم مسابقة البوكر، وسبق أن فزت بجوائز عربية وغربية، كيف ترى قيمة الجائزة للكاتب؟ وهل ثمة فروق كبرى بين الجوائز العربية والأوروبية؟

عموماً، أنا مع الجوائز في كل أشكالها وأنواعها، ومهما كثرت أرَها قليلة، فكل إنسان يتمنى الحصول على مكافأة معينة على جهده وعمله ولو كانت مجرد كلمة شكر أو اعتراف وسط هذا الكم الهائل من المحبطات والمثبطات وخيبات الآمال التي يتلقاها يومياً. بول أوستر بعظمته، جاء، على حسابه الخاص، إلى قرية في إسبانيا لاستلام جائزة اخترعتها مجموعة صغيرة من القراء في تلك القرية، وما هذه الجائزة إلا عبارة عن ورقة شكر مطبوعة على الكومبيوتر. أما بالنسبة إلى الفروق بين الجوائز العربية وغيرها،

فلا أعتقد أنها كبيرة لأن الجوائز كافة في العالم وعبر التاريخ تتأثر أو تخضع لاعتبارات معينة في ظروف معينة ولذائقة مجموعة أفراد محكمين وتقويمها.

تعمل في تنسيق مهرجانات وملتقيات أدبية عدة بين إسبانيا وأميركا اللاتينية، كيف تلخص تجربتك وملاحظاتك في هذا الشأن؟

إنها من التجارب الغنية بالنسبة لي، وأتمنى نقلها على أوسع نطاق في عالمنا العربي، والخلاصة الأبرز منها هي أن الفعل الثقافي يمكن أن يصنعه الأفراد والجماعات باستقلال تام عن الحكومات والمؤسسات، بينما في عالمنا العربي عودونا أن المهرجانات هي دائماً حكومية وأننا لا يجب ولا نستطيع أن نقومها من دون الحكومة، بينما في الحقيقة أن الفعل الثقافي هو فعل شعبي وفعل أفراد وجماعات محبة للثقافة والفن والجمال ولا نحتاج إلى إمكانات ضخمة كما قد يتوهم البعض وإنما فقط نحتاج إلى إرادة وحب حقيقيين.

نشرت كتاباتك في الأردن ومصر والعراق والجزائر... كيف ترى سوق النشر العربية؟

إنها أفضل حالاً من الكثير من أسواق النشر التي عرفتها في بلدان أخرى غير عربية، والنشر الآن مزدهر في العالم العربي وثمة

سوق واسعة ومتنوعة وهناك حركة قراءة متصاعدة، بخاصة من الشباب، إلا أن النشر عندنا ما زال في حاجة إلى المزيد من تحسين أدائه المهني من حيث جودة التحرير والطبع والترويج والحقوق القانونية والتوزيع.

هل تؤمن بالمجايلة الأدبية؟

نعم، وكنت أتمنى لو أن لدينا حركة نقدية جادة تعتمد هذا التصنيف الإجرائي الذي يضيء ويدرس سمات وأعمال كتّاب كل مرحلة ويغربلها في شكل موضوعي وعلمي وليس مجرد إطلاق تسمية سهلة تعتمد على تسمية كل عقد من السنين، والدليل أن المعنيين لم يستمروا بهذه التسميات بعد أن دخلنا الألفية الثالثة لمجرد أن لفظها لا يبدو سهلاً، فلم يقولوا جيل الألفين أو جيل الألفين وعشرة بينما كانوا يقولون ذلك منذ الأربعينات وحتى التسعينات ثم توقفوا فجأة، ولو أنهم اعتمدوا فعلاً على قواعد تسمية الأجيال الأدبية المتعارف عليها في الثقافات العالمية، والتي بدأتها إسبانيا منذ نهاية القرن التاسع العشر لما توقفوا الآن عن إطلاق تسمية الأجيال، فالأجيال أو الجماعات المبدعة يمكن إيجاد تسميات أخرى لها غير تسميات العقود الزمنية. أما بالنسبة لي، ووفق التصنيف السهل المجاني العربي الذي أشرت إليه، فيعتبرونني من جيل التسعينات، والذي من سماته، عراقياً، أنه عايش حروباً وحصاراً وديكتاتورية وهجرة، وأنه يتعامل مع

اللغة على أنها وسيلة وليست هدفاً وأنه التفت إلى الواقع المباشر بلا تهويمات واقترب من الناس وقرّب الأدب إليهم أكثر وليست لديه عُقَد ولا مشاحنات وحروب أدبية بين مبدعيه ولم يحرص أو يسعى لمناصب ولا يقف طويلاً أمام عتبات المؤسسات ومنابر النشر والرقابات والنقاد كي يمنحوه إجازة الاسم والقول. وغير ذلك الكثير، مما يُفترض دراسته وتأشيره وإضاءته لمصلحة المتلقي والكاتب وعموم حركتنا الأدبية والثقافية.

إلى أين يمضي الشرق الأوسط؟ والعراق تحديداً؟

يمضي إلى مواجهة نفسه في شكلها الحقيقي للمرة الأولى في التاريخ، مواجهة حقيقية عارية لا تغطيها الشعارات ولا النظريات ولا التغني ولا الأكاذيب، مواجهة مع النفس ومع الآخر بلا أي تزييف ولا مجاملات ولا أي خداع للذات. إنه ينزف الآن في شكل مؤلم جداً ولكن من بين هذا النزيف يخرج القيح المتراكم والكراهية والتناقضات وغيرها. إنه في حالة تشريح سريري وإجراء عملية جراحية لذاته، فإما أن يشفي نفسه أو ينتحر، وأنا أميل إلى التفاؤل رغم إيماني العميق بالتشاؤم الوجودي، ذلك أنني أتمنى وأريد وأعمل لانتصار الحياة في النهاية وانتصار ما فيها من خير وحق وجمال.

إبراهيم عبد المجيد



أوزّع نفسي على شخوص رواياتي[1]

بدأب، يواصل إبراهيم عبد المجيد (1946) عزفه على وتر البطل/المكان، في روايته الجديدة، التي يكتمل بها عقد ثلاثيته السكندريّة، بداية بـ (لا أحد ينام في الإسكندرية) مروراً بـ (طيور العنبر) وانتهاءً بروايته الجديدة التي فرغ منها مؤخراً ولم يمنحها اسما بعد. وعلى الرغم من احتفاء الروائي المصري بالفضاء المكاني في مجموعة من كتاباته، إلا أنه لم يكتف بالوقوف عند تخوم مدينته الساحلية مراقباً وراصداً؛ فهو يسعى – بدأب – مع كل نص جديد لاجتراح تجديد على مستوى الشكل والبناء السردي، ما يبرز ميولاً واضحة للتجريب والخوض فيما هو فوق واقعي، مانحاً نفسه مساحة مناسبة للعبث واللامعقول، تاركاً اللغة تكتب نفسها وفقاً للاحتياجات الفنية للنص المكتوب.

عبد المجيد الحاصل على ليسانس الآداب من جامعة الإسكندرية العام 1973 م، تحوّلت بعض كتاباته لمسلسلات تلفزيونية وأفلام سينمائية، وحصل مطلع هذا العام على جائزة ساويرس للرواية فرع كبار الكتاب، ليضيف لمكتبته شارة جديدة تؤكد على النتاج الغزير والمميز الذي خطه عبر مسيرته الأدبية والمتمثل في عشر روايات (المسافات – الصياد واليمام – ليلة العشق والدم – البلدة الأخرى – بيت الياسمين – لا أحد ينام في الإسكندرية – طيور العنبر – برج العذراء – وعتبات البهجة – في كل أسبوع

1- نُشر في مجلة "سيـرا" الثقافية السعودية أكتوبر 2012.

يوم جمعة). كذلك نشرت له خمس مجموعات قصصية (الشجر والعصافير - إغلاق النوافذ - فضاءات - سفن قديمة - وليلة أنجيلا).

التقيت الروائي المخضرم في مقهى (ريش) المعروف بكونه ملتقى للمبدعين والمثقفين بوسط القاهرة، وكان هذا الحوار:

انتهيت مؤخراً من كتابة روايتك الجديدة التي ستكمل بها ثلاثيتك عن الإسكندرية بعد (لا أحد ينام في الإسكندرية) و(طيور العنبر)، ما الضرورة الفنية لكتابة جزء ثالث؟ وما الإضافة التي ستقدمها الرواية إلى جوار الجزئين السابقين؟

أنا من الكتّاب الذين لا يحددون مشروعاتهم سلفاً، أكتب فقط دون حسابات أخرى. لكن بعض أعمالي من نوعية (الروايات التي تنتج روايات)، (لا أحد ينام في الإسكندرية) أنتجت (طيور العنبر) والروايتان السابقتان أنتجتا الرواية الثالثة التي لم أستقر لها على اسم بعد.

عموماً الرواية الأخيرة كانت حلم بالنسبة لي منذ مخاضها الأول، لأن المنحنى البياني لمدينة الإسكندرية نفسها فرض ذلك، في الجزء الأول تناولنا الإسكندرية الكوزموبوليتينية متعددة الثقافات والأعراق إبان الحرب العالمية الثانية، وفي الجزء الثاني رصد لخروج الأجانب والجاليات من المدينة واقتصارها على من فيها من مصريين لتفقد بريقها وتتحول لمجرد مدينة محلية، في الرواية الثالثة أتناول الإسكندرية منذ سبعينات القرن المنصرم

وأعرض للتغيرات الثقافية والاجتماعية والسياسية التي كانت شديدة الوطأة على المدينة، ومعالمها التي تغيرت بانتشار العشوائيات وردم بحيرة مريوط وحتى تغير طباع الناس، أعرض لصراع القوى السياسية بين اليسار واليمين، والذي ينتهي بسيطرة المتطرفين دينياً على عروس البحر الأبيض.

في الكثير من أعمالك نراك مسكوناً بهاجس الإسكندرية كفضاء مكاني...؟

(يقاطعني قبل أن أكمل السؤال): أنا إسكندراني، 25 سنة قضيتهم في الإسكندرية، فترة التكوّن، النقش في الروح، الإسكندرية منقوشة داخلي بشكل غير واعي، أتواصل معها بقلبي بينما أتواصل مع باقي المدن بعقلي. عشت في القاهرة بقدر ما عشت في الإسكندرية، لكني لم أتناول القاهرة سوى في روايتين، أنا مفتون بالإسكندرية.

لكن هناك كتاب كثيرون تناولوا الإسكندرية أيضاً كمسرح لأحداث أعمالهم، كيف ترى موقع إسكندريتك من أعمال لورنس داريل وكفافيس وفورستر؟

كلها كتابات جميلة، وشخصيًا أحاول ان أضع نفسي في نفس الصف مع هؤلاء كأحد الكتّاب المسكونين بالإسكندرية. فورستر كتب (الإسكندرية تاريخ ودليل) الذي يعد دليلاً تاريخياً

للمدينة، إلى جانب أنه تناولها في رواياته، وداريل كتب رباعيته الرائعة، وما ميز روايات داريل حول الإسكندرية هو كونها مكتوبة بنَفَس شعري إذ أنه شاعر في الأساس، هذه الشعرية منحت النص طعماً خاصاً، لكنك ستلحظ في كتابته عن الإسكندرية نوعاً من التعالي على المصريين الذين كان يصفهم بـ (السود)، فهو في النهاية رجل مخابرات إنجليزي بجانب كونه كاتب، يعني مستعمر، لذلك لجأ للكتابة بشكل (تخييلي) وأوجد إسكندرية متخيلة، وصفها بـ (البلورة) تفادياً لظهور نزعته المتعالية تلك. وهذا ما يجعلني أقول أن منجز داريل الأكبر في رباعيته هو البناء الفني لا غيره. أما كفافيس فهو إسكندراني تماماً، لذا يكتب عن الإسكندرية بصفتها جنة العالم ومدينة العالم مستحضراً المدينة في فترة اتساعها سبعة قرون، بداية العصر البطلمي وجزء من العصر الروماني، لذلك يظل أكثر كاتب سكندري أثّر فيّ وربما تجلى ذلك باقتباسي لقصائده في رواية (لا أحد ينام في الإسكندرية).

إلى أي مدى تتقاطع سيرتك الذاتية مع أعمالك؟

مثل أي كاتب، تتوزع سيرتي على شخوص أعمالي، ولا تخرج عادة بشكلها الصريح، إنما تأتي خيالية ومبالغ فيها أو مقتضبة ومضغوطة، هذا بالإضافة إلى أن الخبرات التي يراها الواحد ولا تدخل في سياق السيرة الذاتية تجدها في أعمالي كأن أكتب عن شخص عرفته. وأذكر مثلاً في بداية الثمانينات أن (د. شاكر عبدالحميد) وزير الثقافة الأسبق كان يعد دراسة عن المكان في

الرواية، ورويت له شهادتي، التي اكتشفت لاحقاً أنها مختلطة بما كتبته أكثر من كونها حقائق عشتها.. فأنا مثل أي روائي يبث سيرته موزعة في كتاباته، على سبيل المثال يصح لي أن أقول أنني أنا بطل روايتي (البلدة الأخرى)، إلا أنه رأى أكثر مما رأيت وعنده تفاصيل تفوق تفاصيل إبراهيم عبدالمجيد.

في خططك كتابة رواية توثق سيرتك الذاتية؟

لا أظن، نشر السيرة الذاتية في عالمنا العربية مجازفة كبيرة، وبالتالي تعد كتابتها عبثاً، وأذكر أني جربت مرة أن أكتب سيرة ثقافية لمشاهداتي في الوسط الثقافي، لكني مزقت ما كتبته بعد عدة صفحات لأني اكتشفت أني لم أكتب سوى سباب إذ لم أر في الوسط سوى أموراً سيئة، أضف لذلك أنك تستطيع أن تقول في رواية ما لن تستطيع قوله في سيرة روائية، لا يمكن للواحد حتى أن يقول أنه أحب فلانة مثلاً، المجتمع لن يقبل. تجربة كتابة السيرة الذاتية في الأدب العربي نادرة ومحفوفة بالمخاطر.

لكن محمد شكري وسهيل إدريس كتباها؟

محمد شكري حولها لرواية الخبز الحافي وتدرّع (شكلياً) بالتخييل، واعترافات سهيل إدريس أغضبت أفراد أسرته وخاصموه. ولويس عوض أيضاً أغضب أسرته، الموضوع صعب جداً في مجتمعاتنا، في حين أن الأمر أكثر يسراً في أوروبا مثلاً؛ منذ سنوات قرأت

كتاب يجمع الرسائل المتبادلة بين هنري ميلر ولورنس داريل، تخيل مثلاً أنهما اعترفا بشذوذهما، وكان غلاف الكتاب صورة عارية لهما على شاطئ البحر! بالله قل لي كيف يقبل مجتمعنا مثل هذا الحال؟ هل هناك كاتبة عربية تستطيع نشر كتاب مثل مذكرات بردجيت باردو والذي يعرض، علاقتها بالمخرج الروسي روجيه فاديم؟ لا أظن.

البعض يصنفك على أنك روائي فقط متجاهلين أنك كتبت القصة القصيرة والمسرحية أيضاً.. ما تعليقك؟

هذا التصنيف البيروقراطي وغير المنطقي تعاني منه العقلية المصرية والعربية، وأحمد الله أن هناك من يقدر كتاباتي خارج مجال الرواية، فمنذ أسبوع حضرت في جامعة (عين شمس) مناقشة رسالة ماجستير حول قصصي القصيرة. يا أخي منذ خمس وعشرون سنة قرأت كتاب اسمه (ازدواجية الرؤية)، وأذكر أني نشرت عرضاً عن هذا الكتاب في مجلة (اليمامة) الأسبوعية في المملكة العربية السعودية، هذا الكتاب يتناول التنوع في الإنتاج لدى كبار الفنانين والأدباء، اكتشفت من ذلك الكتاب أن (فان جوخ) مثلاً له كتابات في النقد الفني، و(فيكتور هوجو) رسم لوحات رومانتيكية، بينما كتب (بيكاسو) مسرحية، والراقصة (إيزادورا دانكن) كتبت مذكرات جميلة جداً، هل ترى كيف يتلقى المجتمع هناك تعدد مواهب الفنان في أكثر من مجال فني؟

بينما هنا يتم تسطيح الكاتب في قالب أدبي واحد! حتى ماركيز كتب السيناريو وكذلك فعل نجيب محفوظ! التصنيف آفة من آفات المجتمع الثقافي العربي.

وماذا عن التصنيف الزمني أو ما يسمى بتصنيف الأجيال؟

تصنيف الأجيال بكل عشر سنوات لا يصدق على الواقع الفني، ليس هناك تصنيف في الأدب في رأيي إلا مع التحولات الكبرى في العالم، وهذه التحولات على الصعيد المصري معروفة، ولاية إسماعيل باشا، ثورة 1919 م، الحرب العالمية الثانية، نكسة 1967 م ثم ثورة يناير. لكن للحق هناك جيل انبثق ذاتياً، أو للدقة كان التحول الكبير حينها هو (الفراغ والترهل) وهم الجيل الذي ظهر في السبعينات، ولهذا ربما كتبوا أدباً مشوشاً وغير منتمٍ.

عمدت في روايتك (شهد القلعلة) لرسم جريمة اختلف حولها القارئ ما إذا كانت وهم أو حقيقة، هل قتل الموسيقار العراقي العازفة الروسية؟

(يضحك قبل أن يجيب) لم يكن هناك جريمة في الرواية، وحالة الالتباس تلك فرضتها القلعة بأجوائها الأسطورية وأسرارها، فالقلاع دوماً تمنح ذلك الطابع الخرافي وتضفي تلك الرؤية الضبابية.. النص اقتضى ذلك الالتباس الفني.

يبدو هذا الالتباس حاضراً في (عتبات البهجة) عن طريق بنية مزدوجة، على مستوى عناوين الفصول أو حتى على المستوى الدرامي بوجود الراوي وصديقه حسن، هل قصدت تمرير دلالات معينة بالتمسك بهذه التقنية؟

لا لم أحسبها على هذا النحو، كل ما في الأمر أني مغرم بالتجديد دوماً على مستوى البناء، ورأيت أن البنية المزدوجة تثري النص بتأويلات ومستويات مختلفة تناسب شرائح عديدة من القراء، أضف لذلك أني أحببت تلك النزعة العدمية التي تجلت في العناوين على طريقة: "كيف كذا أو لماذا كذا؟" مثل العنوان: "كيف جعلني أرى الحديثة لأول مرة رغم أنها تقع في طريقي كل يوم؟" أو "لماذا سيدنا آدم أفضل منا جميعاً؟". وعموماً أنا أحب العبث والتجريب واللامعقول.

الناقد المغربي (د.محمد برادة) اعتبر أن روايتك "عتبات البهجة" هي امتداد لروايتك الأسبق "بيت الياسمين".. هل تتفق معه؟

طبعاً أتفق معه، فهما منبثقتان من أرضية مشتركة، وهي الروح الساخرة والتهكم.

وكيف ترى توقفها عند القائمة القصيرة في مسابقة البوكر؟

هل تصدقني لو قلت لك أني لم أعرف بترشحها أصلاً ولا وصولها لتلك القائمة إلا بعد انقضاء سنتين!

اللغة القاسية في روايتك (برج العذراء) تضافرت مع الحس البوليسي وتفتيت المكان لتنتج في منقضى الأمر رواية ذات بنية سردية مميزة وجرأة فنية، لماذا أحجمت عن نشرها في مصر؟

لهذه الرواية ظروف خاصة إذ أنها أعقبت وفاة زوجتي بعد صراع قاس مع السرطان، وربما جاءت لغة الرواية حادة وفجة بما يتناسب مع المرارة والحزن بداخلي، تلك الرواية كانت محاولة مني لأساعد نفسي على الاستمرار في الحياة، وقد بذلت مجهوداً لمنحها صبغة فكاهية، لكن التفاعلات داخلي جعلت الرواية تكتسي بتلك المسحة السريالية المؤلمة، وكعادتي انحزت فوراً للتجريب والخوض في اللامعقول. أما الحس البوليسي فمنبعه عملي في التلفزيون في كتابة السيناريو الذي يتميز عن الرواية بالإحكام والحبكة، ومجموع العوامل السابقة جعل بعض دور النشر المصرية ترفض نشرها وهو ما اضطرني للنشر في بيروت.

هذه الأجواء السحرية تعد سمة عامة في رواياتك وإن كانت تجلّت في "المسافات"، ما هو مصدر تلك الأجواء؟

أثناء كتابتي للمسافات في بداية السبعينات من القرن الماضي كنت منخرطاً في العمل السياسي السري، وهو ما كان يحتم علي اعتناق أيدولوجيات بعينها، وحدث أن تسربت تلك الأفكار والشعارات لكتاباتي وهو ما أثار حزني، لم أكن أكتب حينها

فناً صافياً بقدر ما كنت أكتب قناعات سياسية على شكل قصة، لذلك تخليت عن العمل السياسي وسافرت للعمل خارج مصر، ثم شرعت في كتابة "المسافات" والتي وجدتها تنكتب ببُعد أسطوري أبهجني خلوه من أي أثر للإيديولوجيا.

التوثيق، سمة بارزة في روايتك "لا أحد ينام في الإسكندرية"، لماذا اخترت هذا الشكل التوثيقي وكيف كانت مرحلة البحث والمراجع؟

هي رواية تاريخية بشكل أو بآخر، وبالتالي فالتوثيق كان مهماً، لأني لم أعش فترات بداية الحرب العالمية الثانية، فأنا من مواليد العام 1946 م، لذا لجأت للمراجع التي تصف تلك المرحلة موثقة في الصحف والكتب، فأنا أفضل أن أصطحب القارئ لير التاريخ والحياة في حقبة تاريخية ما على أن أعيد تشكيل التاريخ في النص، وهذا الأمر تطلب

دراسة وافية، قرأت أرشيف جريدة الأهرام من 1 سبتمبر 1939 م وحتى 30 نوفمبر 1942 م، وقرأت في أرشيفات مطبوعات ودوريات أخرى، بخلاف الاطلاع على مذكرات القادة والسياسيين، وأيضاً الزيارات الميدانية لمواقع الأحداث، زرت الساحل الشمالي كله، العلمين ومقابر الكومنويلث ومقابر الألمان والطليان، واقتبست بعض الأسماء من على شواهد قبورهم، خاصة أسماء الجنود الهنود والسودانيين. كنت أدخل البيوت

وأقوم بجولات حافية على الشواطئ لتتذوق أقدامي طعم الرمال. وحرصت أن أزور الأماكن نفسها في أوقات اليوم المختلفة في النهار والليل لرصد روح المكان في كل أحوالها.

وماذا عن اختلاط الفصحى بالعامية على ألسنة شخصيات الرواية؟
ألجأ عادة للفصحى البسيطة، لكن هناك بعض الكلمات العامية التي أرفض تفصيحها لكيلا نفقد معانيها، لذلك كنت أضعها كما هي بين الكلمات الفصيحة.

ذكرت في واحد من حواراتك الصحفية أنك كتبت "قناديل البحر" بعد أن قرأت "المجوس" لليبي إبراهيم الكوني و"الريش" للسوري سليم بركات. أرجو أن توضح هذه النقطة؟
الروايتان المذكورتان تحتفيان بالمكان بشكل جليّ، وهما للحق رائعتان وقد كتبت مراجعات عنهما، في مجلة "العربي" على ما أذكر، إعجابي بالنصين ولّد رغبتي في كتابة "قناديل البحر"، وكما قلت سالفاً هناك نصوص توحي بنصوص جديدة.

هل أعجبت بسليم بركات الشاعر بقدر إعجابك به سارداً؟
أعجبت به شاعراً وروائياً وإن كنت لا أقارنه بنفسه في القالبين، فسليم بركات شاعر في الرواية، وشعرية الرواية تختلف عن شعرية

الشعر، فالأولى شعرية متعلقة بالمكان والزمان ورسم الشخصيات والبناء، بينما شعرية الشعر تتجلى في الصور واللغة. وللحق، سليم بركات فتنني روائياً أكثر منه شاعراً.

لجأت إلى تقنيات سينمائية في "طيور العنبر"، فيمَ خدمت تلك التقنية النص؟

لقد تربيت في السينما، فأنا أدخلها منذ كنت في الرابعة من عمري، وفي مرحلة الدراسة الإعدادية كنت أدخل السينما يومياً، كنت أهرب من المدرسة لأدخل السينما، وكانت تحديات الطفولة بيني وبين زملائي وأصدقائي تتمثل في أن يتمكن أحدنا من عد مائة فيلم، وأذكر أن أمي كانت تتجه للسينما مباشرة – دون أن تسأل عن مكاني– لتعيدني للبيت! كل هذا أكسبني خلفية معقولة بالسينما، بالإضافة إلى أن السينما والرواية يشتركان في عناصر عدة مثل الحوار والمكان والزمان والدراما والصورة.

يصف الناقد الراحل علي الراعي روايتك "البلدة الأخرى" بأنها "جدارية لإنسان العالم الفقير من كل القارات"، كيف ترى رأي الناقد الراحل؟

أتفق معه تماماً، فاليوتوبيا تبقى فكرة مجردة، والمدينة الفاضلة مشروع فلسفي يصعب تحققه على أرض الواقع، وفي روايتي كانت "تبوك" مدينة فاضلة للفقراء، ولا يوتوبيا مع الاغتراب،

فحتى التجارب اليسارية في الصين والاتحاد السوفيتي لإنشاء مشروع المدينة الفاضلة لم يؤد لنتائج ملموسة.
لذلك في ختام الرواية يقرر البطل أن يواصل بحثه عن المدينة الفاضلة التي تشبعه نفسياً واجتماعياً وإنسانياً ومادياً، وبالتالي يقرر ألا يستقر في مصر كما يقرر ألا يعود لل"بلدة الأخرى".

في آخر رواياتك "في كل أسبوع يوم جمعة" تشتبك التقنية السردية بعالم الإنترنت ومواقع التواصل الاجتماعي، هل كان اقتحام هذا الفضاء بغرض خلق بنية جديدة؟
دوماً كنت أميل للتجديد، وستجد في روايتي (في الصيف السابع والستين) أسلوب الكولاج السياسي أو الأدب التسجيلي، بينما ستجد المادة السياسية في (لا أحد ينام في الإسكندرية) مركبة بشكل فانتازي، وفي (بيت الياسمين) ستجد مقدمة مع بداية كل فصل عبارة عن ثمانية أو تسعة سطور مكتوبين بشكل تراجيدي، في حين أن متن الرواية نفسه كوميدي، وجاءت رواية (المسافات) على شكل أساطير.. والتجديد في روايتي الأخيرة كان بدخول عالم الإنترنت، وكانت الصعوبة الكبرى هي كيفية السيطرة على الشخصيات، فهناك 18 شخصية في الرواية، اقتضت كل واحدة منهم لغة حوار خاصة وخلق عالم خاص بها، عالم خاص للمحامي والمدرس والضابط... وكل واحد يكشف عالمه الخاص.

حصلت على عدة جوائز خلال مشوارك الأدبي، أيهم أحب إليك ولماذا؟

جائزة نجيب محفوظ كانت مهمة بالنسبة لي، خاصة وأنني لم أرشح أعمالي لها إنما تم ترشيحي، والجائزة ثقيلة بحكم اسم الكبير نجيب محفوظ، كذلك كانت جائزة الدولة التقديرية منصفة لمسيرتي الأدبية وأنا أعتز بها جداً.

وماذا عن الجوائز التي كنت حاضراً فيها عضواً في لجنة التحكيم.. كيف ترى التجربة؟

الحقيقة التحكيم عملية مرهقة للذهن والأعصاب، سبق لي التحكيم في جائزة ساويرس فرع الروائيين الشباب، وأيضاً في جائزة الدولة التشجيعية، ومشكلة التحكيم هو أنك مجرد رأي واحد ضمن مجموعة آراء، صوت واحد، وهنا سيتحتم عليك بعد قراءة كل الأعمال المشاركة، أن تناقش زملاءك في اللجنة، وقد يتعارض رأيك مع آرائهم، وربما تنتهي اللجنة بمجموع الأصوات إلى نتيجة لا تقنعك.

أشرفت منذ شهور على ورشة لكتابة الرواية بمركز أبجدية الثقافي، هل ترى أن مشروع الورشة من الممكن أن يؤدي لإنتاج نص جيد أو تجهيز أديب واعد؟

الورشة فكرة إيجابية، مفيدة وتوضح جوانب تفكيكية تنظيرية وأخرى تطبيقية في الكتابة الإبداعية، أما بخصوص نتاج الورشة فهو عادة أمر نسبي مرتبط بإرادة الدارس في مواصلة الكتابة وأيضا بمدى موهبته واستعداديته لذلك.

سمير قسيمي



القارئ أذكى مني[1]

كان الروائي الجزائري سمير قسيمي (1974)، في منتصف عقده الثاني إبان عشرية الدم، أو العشرية السوداء بحسب تعبير الجزائريين عن تلك الموجات الإرهابية التي ضربت البلاد، إلا أنه لم يتخذ منها مرتكزاً رئيسياً لمشروعه السردي.

لا يحب الروائي الجزائري الخوض في "القضايا الكبرى"، بقدر انشغاله بسؤال الإنسان، وحياة المهمّشين، أولئك الذين يعالج مصائرهم بقدر كبير من الفانتازيا، وبارتفاعات كبيرة عن سطح الواقع، ليغزل عوالم تمزج بين التخييل، وتقتفي من الواقع آثار ما يصلح لنص روائي. الكاتب الذي سبق لروايته "يوم رائع للموت" أن وصلت إلى القائمة الطويلة من "الجائزة العالمية للرواية العربية" (البوكر)، أصدر أخيراً عن "دار المدى" العراقية روايته السابعة "كتاب الماشاء... هلابيل النسخة الأخيرة"، بإحالة واضحة إلى روايته الثالثة "هلابيل" (2010). وفي "كتاب الماشاء" يخوض قسيمي مغامرة في مسيرته الروائية، عبر إعادة كتابة تلك الرواية، وتغيير زوايا الحكي، وسد فجواته. تحكي "كتاب الماشاء" عبر تقنية سردية مركبة، تاريخ النبي المجهول الوافد بن عباد، الذي تتكشّف حكايته عن طريق الكثير من الوثائق والرحلات المكوكية إلى الصحراء الجزائرية أو حتى بين المدن الفرنسية. وبحبكة بوليسية يجر لغز الوافد بن عباد العديد من الألغاز والحكايات والشخصيات:

1- نُشر في ملحق "كلمات" بجريدة "الأخبار" اللبنانية 10 سبتمبر 2016.

المستشرق سيبستيان دي لاكروا، نوى شيرازي، قدور فرّاش، السايح.. بعيداً عن ذلك، فإن الكاتب الجزائري عُرف بصِدَاميّته، حيث تثار معه بين الحين والآخر اشتباكات نقدية وغير نقدية، مع الكثير من الكُتّاب، بخلاف اشتباكاته الدائمة مع المؤسسة الثقافية في الجزائر، منذ عُهدة خليدة تومي، ووصولاً إلى عهدة عز الدين ميهوبي. كان قسيمي ولا يزال شخصية مثيرة للجدل، سواء عبر تلك الصدامات، أو عبر اعترافه بالالتحاق المؤقّت بمن يسميهم (المنبطحين)، قبل أن يتدارك موقفه ويقود حملة تطالب بإلغاء وزارة الثقافة في الجزائر كليّاً.

التقيت الكاتب الجزائري في مدينة وهران، هنا نص حواري معه:

عملتَ بنّاءً، وتاجراً، وفي المصالح الحكومية... كيف تحوّلت إلى الكتابة؟ من أين تنبع الكتابة؟

توجهي إلى الكتابة لم يكن قراراً. لو كنت أؤمن بالصدفة لقلت إنها مجرد صدفة لا غير، فالحياة التي عشتها لم تهيّئني لأكون كاتباً، على الأقل بالنحو الذي يعتقده الناس. ولكنني حين أتأمل حياتي، تحضرني والدتي وشغفها بالقصص. تحضرني الأحياء الشعبية بلغوها وثرثرتها وإشاعاتها، وكل ما فيها من خيال ينسب بالصدق والكذب. تحضرني أيضا كل الأحلام التي داخلت حياتي ولم أحققها أو تلك التي لم أحلم حتى بتحقيقها. حين يحضرني ذلك، أجد تراكماً نفسياً تمكنت بطريقة ما من تحويل

مجراه، وإعادة تشكيله بالكلمات. لطالما اعترفت بأنني بسبب تنشئتي وتكويني العلمي الصرف وقلة مطالعاتي إلى سن معينة، أملك قاموساً لغوياً متواضعاً جداً، ولكنني بالمقابل أملك قدرة ترهبني حتى أنا في استثمار هذا القاموس بنحو يستعصي حتى على اللغويين.

الكتابة بالنسبة إلي هي القدرة اللامتناهية على التخيل. لحسن حظي أملك من الخيال ما يجعلني أناظر من شئت لأحكي لك القصة نفسها بأكثر من طريقة من غير أن تمل أو حتى أن تشعر بأنها القصة نفسها. لقد قلت مرة إن في رأسي عشرات القصص التي تتزاحم وتتصادم وتتسابق لأكتبها. لأول مرة سأعترف بأنني صرحت كذباً، فالحقيقة التي استحييت من ذكرها، أن في رأسي عدداً لا متناهيا من القصص، وهو ما يجعلني أشعر بالعجز عن تحريرها وصياغتها كروايات.

"كتاب الماشاء" هي النسخة الأخيرة من روايتك الأسبق "هلابيل"، ما الذي دفعك لإعادة كتابة فكرة سبق لك أن نشرتها؟

أولاً لأنها روايتي، وثانياً لأنني أستطيع ذلك. سأعترف لك بأمر. حين صدرت روايتي "هلابيل" (2010) لم أشعر بأن القارئ العربي استساغها لسببين: الأول وهو نسبة الفانتازيا فيها، والثاني خياراتي التقنية، لهذا لم تحظ بما يليق

بها من ترحيب نقدي، وهي الرواية المؤثثة بنحو استثنائي.
مع الوقت، يكتسب الكاتب ثقة وقدرة خاصة على الكتابة.
هي حالة يسميها النقاد الاحتراف وأسميها أنا الاعتراف بالعجز
أمام النص، فأنا بعد سبع روايات أجدني أخيراً في المرتبة الراقية
للكاتب المبتدئ، وهي مرتبة تسمح لي بالكتابة بكل ما أملك
من تهور وانفلات من القارئ المحتمل. مرتبة تسمح لي بالاعتراف
بأخطائي لا بخجل كما كنت أفعل، بل باحترام وحب للنص
الذي أعجزني وبالرغم من ذلك صغته في شكل الرواية.
أعتقد أنني في "كتاب الماشاء" وضعت نصاً يتموقع بجلال بين
الحقيقي واللاحقيقي. تماماً كما تصورته أول ما شرعت في كتابة
"هلابيل" قبل ست سنوات.

عكست المعادلة، ووقفت مكان الآخر الفرنسي سبستيان دي لاكروا، لتكتب عن نفسك، عن الجزائر... هل وجدت صعوبة في تبديل الأدوار؟

كان الأمر شاقاً، ولكنه بلا شك ممتع جداً. المتعة في الكتابة
هي أساس نجاح أي عمل، وأنا آخذ الرواية على محمل الجد،
لهذا يشعر القارئ بأنني أتماهى مع الرواية إلى حد تختلط عليه إن
كانت حقيقية أم لا. أتماهى مع شخصياتي أيضاً وأتعامل مع
القارئ لا بصفته متلقياً أقل مني موهبة، بل بصفته شخصاً أذكى
مني، لهذا لا أستسهل التعاطي مع النص ولا مع الشخصيات.

في "كتاب المشاء" أتحدث بلسان سيباستيان دي لاكروا، وحين أفعل ذلك أتقمص شخصية المترجم والمستشرق، تجد ملامح هذا التقمص في لغته وحتى مفرداته وأسلوب جمله. أفعل الشيء نفسه مع ميشال دوبري وجيل مانسيرون، ولكنني حين أنطق بلسانيهما أضع في حسباني أنهما من القرن الحادي والعشرين، لهذا تجد لغتهما مختلفة عن لغة سيباستيان. إنها لعبة تفاصيل، والتفاصيل هي ما تجعل عملا ما أفضل من عمل آخر.

قلت في واحد من حواراتك الصحافية: "حتى الله يصطفي أنبياءه من الهامش"... هل لذلك اخترت أن تكتب عن سلالة هلابيل جدّ المهمشين؟

هلابيل ابن غير شرعي لآدم.. جيل مانسرون ابن غير شرعي لسيباستيان.. قدور والسايح حفيدان غير شرعيين أيضاً وهكذا. حاولت أن أقارب بين الهامشي واللاشرعي، وهي المقاربة المعتمدة رسميا شئنا ذلك أم أبينا. لكنني في الوقت نفسه أردت أن أرسم الخارطة الحقيقية للهامش، وهي التي في الواقع أكبر مساحة وأكثر شساعة من المتن. الهامش هو الفضاء الذي تنمو فيه الديانات وتتطور، وفيه أيضا تجد الحضارات قوتها رغم جحودها المستمر لدور الهامش فيها.

ترسم تواريخ موازية في روايتك "كتاب الماشاء"، وتختلق واقعاً لم يكن، إلا أنه رواية أخرى عمّا جرى... لماذا اخترت هذه الصيغة لكتابة الرواية... والروايات بطبيعة الحال تقوم على التخييل... ما الذي أردت أن تمرره للقارئ عبر دراما النص؟

إنما طريقتي لأقول إن الحقيقة ليست مطلقة، وليس ثمة من يملك الحقيقة فعلاً. المسألة دائماً تتعلق بالروايات، على العقل أن ينفتح على الاحتمالات وعلى اللايقين كمنهج يقود إلى الحقيقة، من غير أن يعتقد بقدرته على الوصول إليها ومن ثمة امتلاكها. أعتقد أن الدين هو أهم دليل يؤكد ما حاولت الوصول إليه، فالدين بالرغم من أهميته وضرورته أيضاً في التاريخ البشري، كثيراً ما كان سبباً في تعاسة الإنسان بسبب رغبتنا المستميتة في الادعاء أننا أصحاب السبق أو الأفضلية أو أننا مُلّاك الحقيقة في ما يتعلق بالله. هذه الرغبة هي السبب الوجيه لأي تحريف وإن كان تأملياً بسيطاً. لهذا لم أجد حرجاً ولا أعتقد أنني تحرّجت حين اخترت أن يكون موضوعَ روايتي نبيٌّ جديد أو دين جديد، فأنا لم أخترع شيئاً لم يخترعه السابقون.

البعض في العالم العربي يصنّف الحبكات البوليسية على أنها درجة ثانية.. كيف ترى ذلك في ظل الحبكة البوليسية التشويقية في "الماشاء"؟

اعتبار الحبكة البوليسية درجة ثانية يدل على تخلف سردي واضح. مجرد التعليق على ذلك يمنح صدقية لهذا التصنيف.

في "كتاب الماشاء" الماشاء نص داخل نص، وفي روايتك "الحالم" نص داخل نص أيضاً... هل صارت هذه التقنية ملمحاً رئيسياً في مشروعك السردي؟

ليس هناك أي نوع من الشبه، "كتاب الماشاء" وإن بدت رواية داخل رواية إلا أنها كانت تستند إلى التوثيق، وهي في ذلك مختلفة عن "الحالم"، لأن هذه الأخيرة كتبت بتقنية رواية برواية، أي إنها تكوّنت من ثلاث روايات غير متضمنة بعضها في بعض، يمكن قراءتها مستقلة، وستملك مواضيع مستقلة ولكنها إذا قرئت بالترتيب المتفق عليه فستملك موضوعاً آخر. على حد علمي لم يكتب في ما كتب في الرواية العربية ما يشبه رواية "الحالم". لا أقول ذلك من باب النرجسية والغرور وإنما من باب علمي بما كُتب لحد الآن.

رغم العديد من الأسماء الشابة، إلا أن المشهد السردي في الجزائر يبدو بطيئاً نسبياً... ولا تزال أسماء مكرسة في الصدارة... واسيني الأعرج وأحلام مستغانمي... ما رأيك؟

لهذا على الأسماء الشابة كما وصفتها أن تجد لنفسها مخرجاً، ولكن ألا تعتقد أيضا أن الخلل ربما يكون في نصوص هذه الأسماء؟ سأكون صريحاً، ماذا يمكنك أن تنتظر من كاتب يظهر إلى الساحة وهو موقن أنه أقل مستوى من أحلام وواسيني ويصرح بذلك أو يسعى بأي طريقة للحصول على شهادتهما فيه. آخر ما قرأته مثلاً، غلاف كتاب روائي وضع جملة نسبها لأحلام مستغانمي تقول فيها إنه كاتب شاب واعد. هل تعتقد مثلاً أن هذا يؤمن بنفسه ويمكنه المنافسة؟

ما حقيقة صداماتك الكثيرة مع الكتّاب وحتى المسؤولين الجزائريين؟

تمنيت أن أقول لك إن خلافاتي مع هؤلاء سببها فكري أو إيديولوجي، أو هي في سياق منافسة ما. تمنيت ذلك حقاً، ولكن الأمر لا علاقة له بالفكر أو المنافسة أو حتى الإيديولوجيا. أعتقد أن صداماتي في جميع تمظهراتها هي ترجمة بدائية للصراع الأبدي بين الجيد والرديء، بين الكاتب ومدعي الكتابة. صراع يصور الهوة بين ما هو حاصل وما يجب أن يكون.

للأسف، بسبب تراكم الرداءة في الأدب الجزائري، وخاصة في

الرواية، وانحسار دور المثقف النقدي في الواقع الثقافي في الجزائر، أصبحت السلطة في الجزائر تيسّر جميع السبل لكل من يعبّر عن انبطاحه ولا مبالاته، سواء كان جيداً أو رديئاً. مع الوقت، مُنح امتياز خاص لأي رديء يعبر عن سعادته ورغبته في استمرار الوضع على ما هو عليه. هكذا وجدت الساحة الثقافية في الجزائر نفسها رهينة لهؤلاء، وخاصة أنّ المثقف النقدي أو الحقيقي كما أصفه بسبب الإقصاء المستمر اختار أحد سبيلين: الصمت والحيادية أو الانبطاح بكل ما يعنيه من ذلك قبوله لريادة الرديء. في كل فترة، تقدم السلطة واجهة ثقافية وأدبية تخدم هذا التوجه، وهي واجهة تصدر للخارج تبييضاً للوجه، في فترة ما كان الطاهر وطار واجهتها، ثم أصبح رشيد بوجدرة ولاحقاً أحلام مستغانمي وأخيراً واسيني الأعرج. جميع هؤلاء شكلوا واجهة بقدر ما تبدو فخمة وفاخرة وبهية، بقدر ما تخفي خلفها ما لا أستطيع وصفه، رغم ادعائي اتساع الخيال.

صداماتي سببها رفضي لهذا الواقع المتصوّر للثقافة: "أسكت لتغنم"، فيقيني أنه واقع متعفن نتن يفرض حتى على الأبكم الكلام. واقع سبق أن صوّرته كالرجل الميت الذي يرتدي بدلة، لك أن تقول إنه وسيم وجميل ولكن ليس من حقك أن تمنعني من رؤية حقيقة أنه ميت ونتن.

طالبتَ أخيراً بإلغاء وزارة الثقافة في الجزائر... لماذا؟ وإلى أين وصل صوتك؟

الطبيعة واضحة جداً، الكائن الذي لا يؤدي وظيفة محددة مطالب بالاندثار والانقراض، والعضو الذي لا يعمل يضمر ويزول. وزارة الثقافة الجزائرية من أيام محي الدين عميمور إلى يومنا هذا مروراً بخليدة تومي ووصولاً إلى عز الدين ميهوبي لا تؤدي أي دور يذكر، بل إن انبطاح الوزراء، وعدم امتلاكهم لأي تصور أو مشروع ثقافي، زادا الأمور تعقيداً. لم نملك وزيراً واحداً امتلك القدرة على فرض أي تصور على أرض الواقع. لا أحد طرح سياسة ثقافية واضحة، ولا أحد ساهم ولو بقدر ضئيل في بعث الثقافة والساحة الثقافية.

أعتقد أن وزارة لا يملك وزيرها القدرة على التفاوض مع الحكومة بخصوص ميزانيتها التي عوض أن تبلغ على الأقل واحدا بالمئة من الميزانية العامة، ويقبل باستكانة أن تخفض على هذا الشكل، وزير لن يملك القدرة على فرض تصور ما للثقافة، بمعنى أن الواقع الثقافي سيزداد سوءاً على سوء، كل هذا وأكثر يدفعني للدعوة إلى إلغاء هذه الوزارة التي لا نفع منها على الإطلاق.

منذ عهدة محيي الدين عميمور ونحن نصرخ بضرورة وضع أرضية ينبثق منها الفعل الثقافي، وأهم ما في هذه الأرضية الاتفاق على تعريف محدد للثقافة. تصور، نكاد نكون الدولة الوحيدة التي لا

تملك في كل قوانينها تعريفا واضحا للثقافة. كان الأمر مفهوماً حين كانت السلطة تعمد إلى عدم الاعتراف بالهوية الأمازيغية للشعب الجزائري، على الأقل كان ثمة سبب سياسي يمنع من تعريف الثقافة ولكنه أمر غير مقبول الآن، وخاصة أن الاستمرار في ذلك من شأنه إطالة عمر المأساة الثقافية.

إنه واقع عفن... بائس وكئيب. أدى فيما أدى إليه إلى خلق واقع من الجبن الثقافي، ومجتمع ثقافي متواضع المستوى، ضعيف الشخصية، منعدم الطموح في ما يتعلق بكل ما هو ثقافي. واقع يتسم بنفاق أصبح يستحسن حتى من المسؤولين، تجد مثلاً الواحد يجاهر بدعمه للمؤسسة الرسمية ولكنه يسر إليك بعكس ما جاهر به. حتى المواقف أصبحت تقدر بأسعار، والصمت أيضاً يشترى.

تطهيراً لنفسي، أعترف لك صديقي أنني انصعت في الأشهر السابقة. وإنني وبكل أسف فضلت الصمت طمعاً في وعود قطعها لي الوزير. أدرك عز الدين ميهوبي حاجتي الماسة للاستقرار الوظيفي، وحاجتي إلى عمل مستقر فوعدني بأكثر من منصب. خلت لوهلة أنها خدمة صديق لصديق يملك من المؤهلات العلمية والتجربة والوزن الأدبي ما يسمح له بخدمته بلا حرج أو مقابل، لكنني مع الوقت أدركت أنها لم تكن إلا طريقة لوضعي على الهامش، فالمنطق يقول أنه كلما زاد عمر طمعي كلما زاد

عمر صمتي. ما لم يدركه الوزير أن كاتباً مثلي لا يمكن وضعه في قمقم، وهو أمر سرعان ما أدركه حين شرعت في مشروع "موعد مع الرواية" الذي كان السبب المباشر في سلبيته معي في فشله. الآن عدت إلى نقطة الصفر: كاتب بلا دخل ثابت، ولكن بضمير مرتاح جداً. أعترف بهذا، احتراماً لنفسي واعتذاراً لها أولاً وأخيراً.

حمدي أبو جُلَيِّل



عليكَ أن تجد منطقاً داخلياً لحكايتك[1]

يؤمن الكاتب المصري حمدي أبو جليل بأن ثورة الكتابة في مصر سبقت ثورة 25 يناير 2011 بسنوات، وبالتالي فإن الأسئلة المطروحة عبر الكتابة اختلفت كثيراً عن تلك التي اعتادت الرواية العربية طرحها، تلك الأسئلة التي ظلّت تتصاعد حتى وصلت إلى المحطة الحالية التي سنشهد، وفقاً لصاحب "لصوص متقاعدون"، الصدام الحاسم بين المثقفين والتيارات الدينية. إضافة إلى روايته "لصوص متقاعدون"، صدرت لأبي جليل الذي تولى أخيراً رئاسة تحرير مجلة "الثقافة الجديدة" القاهرية، رواية "الفاعل" ونال عنها جائزة نجيب محفوظ من الجامعة الأميركة في القاهرة، وثلاث مجموعات قصصية، وله تجربة وحيدة في الكتابة للطفل، فضلاً عن عمليه التوثيقيين: "القاهرة... شوارع وحكايات"، و"القاهرة.. جوامع وحكايات".

التقيناه وكان هذا الحوار:

وصف الروائي الراحل خيري شلبي التقنية السردية في رواية "الفاعل" بـ "تكنيك الهَرْتَكَة"، هل كان ذلك التفكيك الفني أو الكولاج ضرورة أم أنك اخترت أن تخوض غمار التجديد للتجديد؟

أنا طبعاً أعجبني هذا الوصف، خصوصاً أن خيري شلبي، وهو الروائي الراسخ، وجد ما يبرر انفلات بناء رواية الفاعل. حاولتُ

1- نُشر في ملحق "آفاق" بجريدة "الحياة" اللندنية 3 سبتمبر 2012.

كثيراً أن أضع "الفاعل" في قالب الرواية المحكمة الراسخة، قالب الأستاذ المؤسس نجيب محفوظ، والأستاذ الغزير خيري شلبي، ولما فشلت المرة تلو الأخرى، استسلمت، لأن حياة "الفاعل" هكذا، مفككة ومشتتة وناقصة ومهددة وشديدة الغموض. بطل نجيب محفوظ كان يعرف على الأقل أين يسكن ويعمل ومتى ينام ويصحو، بينما "الفاعل" في الهواء الطلق.

قدّمت صورة للبدوي مغايرة للسائد في الرواية العربية، مبتعداً من أسطرة الصحراء، كيف كنت تتوقع تلقي القارئ لهذه الصورة، وكيف ترى تجربة قريبة مثل تجربة الروائي الليبي إبراهيم الكوني؟

سبق لي الانخراط في معمعة تقديم البدوي بالشكل الأسطوري السائد، وبلغ بي الأمر درجة الإعجاب بكتابات الكوني، خصوصاً رواية "التبر"، ولكنني اكتشفتُ أنه يقدم صورة شديدة الغنائية والرومنطيقية، وأكاد أقول السلفية الدينية المتعصبة للصحراء، واكتشفتُ أيضاً أن البدوي خصوصاً والإنسان عموماً هو أسطورة في حد ذاته.

وما الضير في استخدام الوهم والكتابة عن الصحراء والبدو في شكل أسطوري طالما أنك تقدم نصاً أدبياً لا تقريراً صحافياً؟

لستُ ضد الكتابة عن الصحراء بصفتها أسطورة، لكن عليك أن تقدم منطقاً داخلياً مقنعاً، وهو ما تفتقده روايات إبراهيم الكوني. مثلاً الجمل مذهل باعتباره جملاً، وليس باعتباره كائناً

عجيباً يكاد يسفر عن تأملات عميقة في رواية الكوني. الأمر يصل أحياناً الى درجة الكاريكاتير، وأعتقد أن ذلك يرجع إلى استعذاب الكتابة بعينين مغرورقتين بالدموع. والبدوي في مصر ليس صحراوياً خالصاً بسبب وجود نهر النيل، وهو موجود في سيناء ومطروح، وفي شمال الصعيد. بدو شمال الصعيد هم من يعنونني هنا وأنا منهم، هم الذين تحققت فيهم إصلاحات محمد علي باشا في بناء الدولة الحديثة، فباتوا مثل هجينٍ بين البدوي والفلاّح، حتى أن أشعارهم نفسها لا تذكر كلمة "بدوي" بمقدار ما تذكر أنهم "عرب". من هنا جاءت المفارقة، فالبدوي في هذه المنطقة هجر الخيمة وسكن البيوت. هجر الترحال وتملّك الأراضي الزراعية. هذه المفارقة هي ما يشغلني حيال البدو.

يرى البعض أن كتابات البدو في مصر تهدد الهوية المصرية؟

إذا كانت الهوية المصرية العظيمة تُهدد بكتاباتي أنا وميرال الطحاوي ومسعد أبو فجر، فهي هوية هشة ولا تستحق الدفاع عنها، ثم إن الكُتّاب البدو عموماً هم شديدو الالتصاق بالهوية المصرية لدرجة التضحية حتى بالدم.

في "لصوص متقاعدون" كانت اللغة أقل انسيابية وأقل مرونة من لغة "الفاعل"؟

حاولت في "لصوص متقاعدون" أن أكتب الرواية في شكلها المتعارف عليه، أي أن همّي الأول كان كتابة رواية لا الكتابة فقط مثلما كان الأمر في "الفاعل".

لم تصدر أعمالاً جديدة منذ 2008، هل تعاني من قلة الإنتاج؟

طبعاً، وأتمنى أن أكتب كثيراً، ولدي مشروعات تكفي عشرة روائيين، ولكنني دائماً لا أجد اللغة، والأدق النبرة الصالحة للكلام. لما انتهيت من "الفاعل"، ظننتُ أنني وجدتُها، وكنت أقول لأصدقائي: انتظروا رواياتي الجديدة، لكن اتضح أن عليّ أن أبدأ من جديد، وأن كل تجربة لها لغتها ونبرتها وقاموسها الخاص فعلاً.

نلاحظ أنك تميل الى كتابة نصوص ملتصقة بالذات وتقارب السيرة الذاتية أحياناً، أين أنت من التخييل؟

أنا مقتنع بأن النصوص الواقعية والنصوص التخييلية نوعان مختلفان، وعلى رغم قلّة النصوص التي يكتبها الكتّاب حول أنفسهم، فإنها تحظى بقدر وافر من "التلسين" والهجوم من أنصار التخييل. وبمجرد صدور رواية من تلك النوعية الملتصقة بالذات تتعرض هي ومؤلفها لهجوم وتلصق بها اتهامات ومسمّيات مثل "أدب السيرة الذاتية". عموماً أنا واحد من تلك الفئة القليلة التي تكتب عن نفسها، ودافعي هو دهشتي الدائمة مما يدور حولي ومحاولاتي المستمرة للبحث عن قانون له.

تمت ترجمة روايتيك إلى لغات عدة، ما مدى رضاك عن تلك الترجمات؟

أنا محظوظ بالمترجمين الذين أقدموا على ترجمة نصوصي، وأعتقد أن الترجمات التي حظي بها جيلي – أعذرني لاستخدام هذه الكلمة الغامضة – هي التي أعادت الترجمة الغربية إلى الأدب المصري بعد قطيعة طويلة، لكن، للأسف ما زالت تلك الترجمات في دائرة التكاتف أو التعاطف أو النيات الطيبة تجاه الأدب والثقافة العربية عموماً، والمقبلون عليها في الغالب هم مثقفون أوروبيون مناصرون للقضية الفلسطينية ومؤمنون بالقضايا العربية، وهذا للأسف يضع الأدب العربي في ركن ضيق. الأدب العربي ينتظر ذلك التاجر الذي لا يعمل بدافع خيري نضالي ثقافي، بل يتعامل مع الرواية بصفتها سلعة، هذا النوع من الترجمة هو ما يحتاجه الأدب العربي.

لك تجربة في الكتابة للطفل، ما الدافع وراء تلك التجربة؟

أنا سعيد بهذه التجربة، ف "فرسان زمان" جزء أول من مشروع مشترك بيني وبين الفنان السوداني صلاح المر، أنا أكتب وهو يرسم. هو كتاب لتعريف الأطفال بتراثنا.

هل تتفق مع من يرون "القاهرة... شوارع وحكايات"، كتاباً تقليدياً؟

هذا الكتاب كُتِب بالصدفة، فبصفتي موظفاً من "الأحسن" له العمل بالصحافة لكي يواصل الحياة، طلبوا مني الكتابة في الموضوعات الميتة في عُرف الصحافة، الموضوعات التي يمكن نشرها اليوم وغداً وبعد عام، ومن هنا جاءت فكرة الكتابة عن شوارع القاهرة، بواقع ثلاثة آلاف كلمة للشارع الواحد، ولأنني لا أحب الإنشاء أرهقت نفسي فعلاً في البحث عن المعلومات التاريخية لكل شارع، وعندما بلغت مئة شارع رأيت فيها تاريخ القاهرة في مراحله كافة، وهو موضوع كتب فيه كثيراً، وكل ما أضفته إليه هو وصف الشوارع في حالتها الراهنة.

عام 2002 اتهمت مع الروائي إبراهيم أصلان بنشر رواية "وليمة لأعشاب البحر" للسوري حيدر حيدر، ووصل الأمر ببعض الإسلاميين إلى درجة التحريض على إهدار دمك... كيف ترى هذه المحنة في ظل هيمنة التيارات الدينية؟

الذي أثار الموضوع وقلب الدنيا علينا هم الإسلاميون، ولكن الذي اتهمنا وأمر بالقبض علينا وسجننا وأفرج عنا بضمان محل إقامتنا هو النظام ممثلاً في جهازه العتيد المسمى النائب العام، وهذا يثبت أن النظام كان الوجه الآخر، والأدق المنافس، للجماعات الإسلامية، ولولا وقفة المثقفين معنا لما انتهى الأمر

إلى الإفراج عنا، فقد وقّع أكثر من 750 مثقفاً على بيان يقرون فيه باشتراكهم في المسؤولية على نشر الرواية وهو ما أسقط الاتهامات.

هل تشعر بالقلق على الحريات في مصر في ظل حكم "الإخوان"؟

بالعكس، أنا اتفاءل تماماً وأرى أنه آن الأوان لمواجهة نهائية مع التيارات الظلامية. منذ بداية العصر الحديث ونحن نقدم على هذه المواجهة بقوة، ثم ننكص ونتراجع بقوة أشد. طه حسين قدّم كتابه "في الشعر الجاهلي"، ثم نكص لدرجة أنه اعتذر عن الكتاب وأعاد طبعه منقحاً ومشذباً، وبعدها كتب نجيب محفوظ رواية "أولاد حارتنا"، ثم اعتذر عنها وحرم نشرها في مصر، وبعدها دافعت مع إبراهيم أصلان عن نشر رواية "وليمة لأعشاب البحر" بمنطق مهاجميها نفسه لدرجة أنني قلت في التحقيق إنها تحض على الفضيلة. وأهم أسباب التفاؤل هو أن فعل المنع نفسه - وهو ما يملكه المتطرفون – تجاوزه الزمن، وأي قطعة فنية ستقع عليها المصادرة، سواء كانت كتاباً أو تشكيلاً أو سينما، ستتحول ببساطة إلى منتج عالمي، كما أن الفنون والأفكار العظيمة انتصرت على القمع والمصادرة وانسابت كما النور في عصور الكتابة على الصخر والجلود، فما بالك ونحن في عصر "فايسبوك".

نشرت عبر دار "ميريت" القاهرية ودار "الساقي" البيروتية، كيف ترى سوق النشر وآلياته في التجربتين؟

المقارنة جائرة وغير موضوعية، لأنني لا أتعامل مع "ميريت" بصفتها ناشراً، بل بصفتها جماعة أدبية ومنتدى للمثقفين أو "جماعة أدباء وفنانين من أجل التغيير"، وأنا مؤمن بهذا الدور جداً. في حين أن "الساقي" هي دار نشر محترفة، هدفها زيادة توزيع الكتاب.

حمور زيادة



أنا ابن حكايات الجدة..[1]

ظل الكاتب السوداني حمّور زيادة يراكم كتاباته، مجموعة قصصية ثم رواية ثم مجموعة أخرى، إلى أن جاءت روايته الأحدث "شوق الدرويش" (العين للنشر . 2014) لتكتسح المشهد الروائي مصرياً وعربياً، بل وربما لتحجبَ إصدارات زيادة السابقة. بعد أن حازت جائزة "نجيب محفوظ" التي تقدمها "الجامعة الأميركية في القاهرة"، استطاعت الرواية أن تفرض حضورها أخيراً ضمن القائمة القصيرة في المسابقة العالمية للرواية العربية "البوكر"، علاوة على استقبالها بحفاوة نقدية بالغة.

وقد ورد في حيثيات لجنة تحكيم جائزة نجيب: "أهم ما يميز "شوق الدرويش" هو هذا الثراء الملحمي الذي يسري بطول السرد، لا على مستوى تعقيد شخصية البطل المأساوي فحسب، بل أيضاً على مستوى تعدد مناحي الخطاب اللغوي، إذ تتراوح على نحو مبهر وغني ما بين: السرد والشعر والحوار والمونولوج والرسائل والمذكرات والأغاني والحكايات الشعبية والوثائق التاريخية والترانيم الصوفية والابتهالات الكنسية وآيات القرآن والتوراة والإنجيل وحتى الكتابة عن الكتابة. ففي تصويرها للدمار الذي سببته الانتفاضة المهدية، وهي حركة دينية متطرفة عنيفة، تأتي "شوق الدرويش" كتجسيد قوي للمشهد الراهن في المنطقة حيث تعم الفوضى نتيجة للتطرف الديني". بينما وصف الناقد صلاح

1- نُشر في ملحق "كلمات" بجريدة "الأخبار" اللبنانية 27 فبراير 2015.

فضل الرواية بأن "هذا النوع من روايات الجذور هو القادر على توثيق التاريخ العاطفي للشعوب وإعلان مولدها الأدبي. وقد كنا نعد رواية طيب الذكر الطيب صالح "موسم الهجرة إلى الشمال" الركيزة الأولى للأدب السردي في السودان حتى الآن، لكن هذه الرواية تأتي لتعيد ترسيم الحدود وتقدم نماذجها الأصيلة العارمة المكتوبة في وهج التاريخ وقلب المدن وأحشاء المجتمع". انتقل زيادة للإقامة في القاهرة منذ عام 2009، مدفوعاً بطموحات كبرى، وكذلك بأمل في إنهاء حالة العداء التي تكنها له السلطات السودانية نصف الإخوانية نصف العسكرية. ومنذ ذلك الحين صار الروائي السوداني، بملامحه الجنوبية المحببة، وبقامته الفارعة وجهاً مألوفاً في كل محافل الكتاب بالقاهرة، ومركز ثقلها الثقافي المعروف باسم "وسط البلد". إضافة لـ "شوق الدرويش"، صدرت لحمّور مجموعتان قصصيتان: "حكايات أم درمانية"، و"النوم عند قدمي الجبل"، ورواية "الكونج". التقيت الروائي السوداني في القاهرة، وكان معه هذا الحوار:

لنبدأ من الآخر. بعد جائزة "نجيب محفوظ"، وصلت روايتك إلى القائمة القصيرة لجائزة "بوكر" العربية؟ ماذا يعني لك هذا؟ وماذا لو فزت بالجائزة؟

أنا راضٍ جداً بوصول "شوق الدرويش" إلى القائمة القصيرة، وهي ثاني رواية سودانية بعد رواية "صائد اليرقات" لأمير تاج السر في دورة 2011.

كما أنني راضٍ لأن الرواية هي الثانية في رصيدي، وإصداري الأدبي الرابع، فأنا أعتبر أنني مازلت في بدايات مشروعي الروائي، والوصول للقائمة القصيرة تقدير عالٍ جداً، ودفعة رائعة للأمام. أما إذا حصلت على الجائزة، فستكون سعادتي مضاعفة، كأول سوداني يحصد "البوكر"، خصوصاً أن الفائز يحظى بنصيب مضاعف من الاهتمام النقدي وتسليط الأضواء مقارنة حتى بالواصلين للقائمة القصيرة.

وماذا عن العائد المادي؟

لا أنكر أن العائد المادي محفّز ومهم. نحن جيل محظوظ، فقد عشنا لنرى الكتابة وقد صارت قادرة على أن تدرّ دخلاً على الكتّاب من خلال الجوائز. الراحل الطيب صالح لم يتقاضَ مليماً واحداً من عائدات بيع رواياته التي ترجمت للعديد من اللغات، ونجيب محفوظ من دون أموال "جائزة نوبل" لم يكن سيحظى إلا بحياة موظف من الطبقة الوسطى.

في دورات سابقة طاولت الجائزة انتقادات عديدة، خصوصاً في ما يتعلق بلجان التحكيم؟

لم أتابع خلال السنوات الماضية هويات أعضاء لجان التحكيم. أتابع فقط تلك الحالات الصاخبة والزاعقة في لجان التحكيم مثلاً مثل اختيار جلال أمين رئيساً لإحدى تلك اللجان، أو انسحاب الناقدة شيرين أبو النجا من لجنة أخرى، لكن في المجمل

لا أتابع أخبار تلك الانتقادات الموجهة للجائزة ولجان التحكيم بالتحديد، لأن اهتمامي ينصب عادة على قراءة الروايات التي وصلت إلى قوائم الجائزة.

هل تشكّل روايات القائمتين الطويلة والقصيرة بالنسبة لك مرجعية ما للرواية العربية المعاصرة؟

بالتأكيد، فحتى أشد الناقمين على "البوكر" والغاضبين منها لا يستطيعون أن يشككوا في حقيقة أنها الجائزة العربية الأكبر، فخلال الأيام السابقة مثلاً هاجم مثقفون مصريون الجائزة وانتقدوا غياب الروايات المصرية عن القائمة القصيرة، ومثل هذا النقد والاندهاش مبني على أن "البوكر" هي الجائزة الأكبر عربياً. وبالتالي من دون شك تشكل مرجعيةً ما. ومن جهة أخرى، لا تشكل الجوائز مقياساً، وهي لا تعني بالضرورة أن العمل جيد. ولا تعني أبداً أن العمل الذي لم يحصل على جائزة عمل غير جيد.

نعد إلى تجربتك. تقول إنك ابن حكايات الجدة. كيف ساهمت تلك الحكايات في تكوينك ككاتب؟

تلك اللبنة الأولى، والتي أزعم أنها صبغتني بصبغتها حتى اليوم. كلما شرعت في كتابة تعاملت معها كحكاية يجب أن تكون ممتعة، وتجذب القارئ. أن يعيش فيها تلك اللذة التي يعيشها الطفل بين يدي جدته وأنفاسه تنقطع مع البطل في

رحلته إلى الجميلة. أن يغالب النوم حتى لا ينقطع عليه السرد. هذا شيء تعلمته من جدتي، وما زلت أحاول أن أتقنه.

في كلمتك بعد فوزك بـ "جائزة نجيب محفوظ" تحدثت عن الحكي والسرد كمدخل لـ "الوَنَس" في السودان...

نحن في عالم موحش جداً. والأصل في المجتمعات البشرية هو التواصل الإنساني. الإنسان اخترع اللغة ليتواصل بها مع الآخرين. هناك أشخاص وهبهم الله مقدرات اجتماعية عالية للتواصل. بينما حرم آخرين. السارد غالباً يكون من أولئك المحرومين من مقدرات التواصل، لذلك يلجأ للمؤانسة. الحكي و"الونس" هما الطريق الوحيدة لديك لكسر العزلة والتواصل مع من حولك. هذا طبعاً قد لا ينطبق على الجميع. هناك من يستخدمون السرد لتقديم أسئلة، وهزّ مسلمات. لكن السارد الذي يحرص على تقديم الونس يمد جسور تواصله مع العالم الذي يعجز عن التعامل معه.

تقوم "شوق الدرويش" على دقة بحثية في المراجع والوثائق، كيف تنظر إلى الروائي بوصفه باحثاً ومنقباً في التاريخ والجغرافيا؟

هذا أمر مهم جداً. ليس فقط في الكتابة عن التاريخ، لكن حتى في الكتابة المعاصرة. من المهم أن تلم بالواقع، بتفاصيله. أن تلم بالمكان وتاريخه وجغرافيته. كل معلومة — حتى لو بدت زائدة عن

الحاجة في ذهنك – مهمة في تخيلك لما تكتب عنه.
هذه المعرفة تمكنك من امتلاك أدواتك، وتساعدك في تصديق ما تقول. هذا الإحساس – من دون أن تدري – يصل للقارئ، هو ما يجعله يشعر بحقيقية وحيوية ما نحكيه له.

لماذا اخترت حقبة "الثورة المهدية" بالتحديد كخلفية زمانية للرواية التي تسرد علاقة عبد أسود براهبة يونانية اسكندرانية النشأة؟

لا أظن أن كاتباً سودانياً يمكن أن يقاوم إغواء الكتابة عن تلك الفترة العظيمة. هذه فترة بها كل ما تحلم به لكتابة عمل ملحمي: إيمان مطلق، انتصارات باهرة، تغيرات مجتمعية، دم وقتل، أجانب وثقافات متعددة، مدن عظيمة تسقط وتنهار. ومدن عظمى أخرى تنشأ، ظلم وقمع، هزائم مهولة... هذا ليس مجرد تاريخ. هذا منجم حكائي لا ينضب.
ناهيك عن أن كل ما تطرحه تلك الفترة من أسئلة مازال مطروحاً لدينا اليوم. فنحن قد سقطنا في فخ التاريخ الذي لم نفارقه إلى اليوم.

لو أنك سُئلت عن التقنيات السردية المستخدمة في "شوق الدراويش"، كيف تلخصها في نقاط؟

هذا أمر أعجز عن شرحه. لقد حكيت شوق الدرويش بشكل

دائري منقطع بعد محاولات عدة، حتى توصلت إلى هذا الشكل الذي أحسست أني كنت أبحث عنه منذ البدء. لماذا؟ ما هي ملامحه؟ لا أقدر أن أجيب على ذلك.

ربما تكون مفارقة أنك لم توفّق في البداية في نشر الرواية لدى دور نشر عدة قبل أن تتفق مع "دار العين". كيف ترى سوق النشر سودانياً ومصرياً وعربياً؟

هناك فارق كبير بين سوق النشر في السودان ومصر. لا أعرف الكثير عن سوق النشر خارجهما. لكن سوق النشر في السودان محاصرة بأشياء كثيرة. يمكننا أن نقول بثقة: "ليست هناك صناعة نشر في السودان". هناك محاولات، لكن لا توجد صناعة.

في مصر هناك صناعة وسوق للنشر. تعطي المؤلف خيارات عديدة في النشر. هذا أمر جيد. رغم إشكالات سوق النشر المصري الحديثة. وهذا أمر طبيعي: دور النشر الكثيرة التي تنشر لأي شخص، سوق القراء الذي أصبح كله يتطلع ليصبح كتّاباً، ما خلق شلليات قراء، كل مجموعة قراء تقرأ لصديقهم الكاتب، بغض النظر عن مستواه، لكنه كاتبهم المفضل والأوحد. وهم يطمحون أن يصبحوا مثله، هذه من الأعراض الجانبية لاتساع سوق النشر. لكنها أمور مفهومة. وفي النهاية هي أمور تحدث حراكاً.

لماذا لم تحقق مجموعتاك القصصيتان نفس الاستقبال الذي حققته رواياتك؟

المجموعة الأخيرة "النوم عند قدمي الجبل" غالباً طغت عليها روايتي "شوق الدرويش". هكذا أحب أن اطمئن نفسي. بخاصة أن ردود أفعال القلة التي اطلعت عليها إيجابية جداً. حين تؤكد أسماء مثل بلال فضل ومحمود عبد الشكور أنها أجمل مجموعة قصصية في 2014، وحين يقول القاص والكاتب حسام فخر أنه قرأ فيها قصصاً من أجمل ما قرأ، مع تحفظه على قصص فيها، هذا بالتأكيد أمر جيد. لعل المجموعة جيدة كما قالوا لكن حظها عاثر. ولعلها سيئة ولم تعجب الناس. لا أدري بدقة. لكني بالتأكيد أحب أن أطمئن نفسي أنها جيدة لكنه الحظ.

أي خصوصية قد تميز الأدب السوداني عن نظيريه العربي والأفريقي؟

امتزاج الثقافتين العربية والأفريقية. الأدب السوداني ابن ثقافتين، ممتزجتين في بعض الأحيان ومتصارعتين في أحيان أخرى. شكلتا الوجدان السوداني، والثقافة السودانية. من هنا يتحرك الأدب بمحمول لا يتوفر لكل واحدة من الثقافتين على حدة.

في هذا السياق، نكاد نجهل الأدب السوداني وخصوصاً الرواية بعد اسم الطيب صالح؟ ما هي صورة هذا الأدب اليوم؟

هناك حركة أدبية واسعة في السودان، سبقت الطيب صالح، وتزامنت معه، وتلتْه أيضاً. أخذ الطيب شهرة كثيرة لتميزه وإبداعه، ولأنه لم يبق أسير السودان، فكتب في الخارج وسهل التعرف إليه. لكن هناك أسماء مثل إسحق ابراهيم إسحق، وبشرى الفاضل، وعلي الملك، وزهاء طاهر، ومحمود محمد مدني لم يكونوا محظوظين مثل الطيب رغم إبداعهم وجودة منتوجهم. اليوم هناك أجيال جديدة، ربما يقف على قمتهم أمير تاج السر، وعبد العزيز بركة ساكن. كأصحاب تجربة روائية مستمرة ومتميزة. كما أن هناك حراكاً شبابياً جديداً يحاول التغلب على أزمات الرقابة والنشر بقدر ما يستطيع، فينشر رواياته كاملة على الإنترنت، أو يطبعها خارج السودان ويوزعها داخله بعد ذلك. هذا حراك مهم وسينضج مع الأيام ويفرز أسماء مهمة بالتأكيد.

لماذا تركت السودان؟ ولماذا اخترت مصر دون غيرها للإقامة؟ والآن بعد أن تغيرت الأوضاع هل تفكر في اختيار مهجر جديد؟

لم تعد بلادي آمنة لي. غيري كان يمكنه البقاء بسهولة. هناك من يواجهون ما هربت منه كل يوم بقلوب لا تجفل. لكني لست من النوع الصدامي، ولا أقدر على الحياة وأنا أنظر خلفي. أنا

رجل أحب الهدوء، والخصوصية. القاهرة كانت بالنسبة لي المدينة التي أعرفها. لو اخترت غيرها لعانيت وحشة غربة أكبر. انتقلت إلى مدينة أعرف شوارعها وتاريخها. حتى لو لم أكن أعرف فيها شخصاً. أنا أعرف شارع سليمان باشا الفرنساوي، وأعرف تاريخه. وأمرّ تحت تمثال إبراهيم باشا بن محمد علي وأتذكر تاريخ حروبه، وأعرف متى وُضع في ميدانه هذا. أعرف تلك الأسماء على أغلفة الكتب، أغلبها إن لم يكن كلها. ليس من الضروري أن أعرف المارة حولي، أو باعة الكتب. كانت تكفيني منها معرفة التاريخ والثقافة لأعتبرها وطناً آخر. ورغم تغير الأوضاع فلا أنوي مغادرتها قريباً.

شاركت المصريين في الثورة، وكنت حاضراً في الميادين والشوارع، هل تؤمن بما يسمى ثورات الربيع العربي؟ وكيف ترى الوضع في السودان ومصر والمنطقة؟

أؤمن بالتغيير، وأن أوضاع منطقتنا العربية والأفريقية سيئة جداً. وأن الهزات الثورية ستتوالى. هذا أمر لابد منه. الثورات – رغم ما يمكن أن تحدثه من آثار – ترياقٌ ضد الفناء. لو مشينا طريق الشمولية والفساد هذا إلى نهايته فسننقرض. أنا مؤمن بالربيع العربي. ومؤمن أن التغيير لم ينته. الثورات ليست انقلابات عسكرية خاطفة تستولي على الحكم. الثورات حراك طويل جداً يؤتي ثماره بعد زمن. الديموقراطية والحريات وحقوق الإنسان آتية

بلا شك. وستذهب الشمولية والحكم القمعي وأوهام الحكم الديني والخلافة إلى مكانها الذي يليق بها جوار كل الأفكار الشمولية التي سقطت في كل العالم الحديث.



نائل الطوخي



"نساء الكرنتينا" بدأت حلماً... والترجمة عن العبرية مهمة[1]

"علي" و"إنجي" يقعان في الحب، يتورطان في جريمة قتل، يهربان من القاهرة إلى الإسكندرية، وهناك، يبدآن حياة جديدة، ويبنيان معاً إمبراطوريتهما الموازية للحكومة "الكرنتينا"، ينشق عنهما سوسو، يؤسس أيضاً إمبراطورية أخرى ليناطح كلاً من "علي" و"إنجي"، ويتوارث أبناء الفريقين العداء على مدار عشرات السنوات. هذه خطوط عريضة لرواية "نساء الكرنتينا" للروائي المصري نائل الطوخي (1978)، فيما تعكس روايته "الألفان وستة" أيضاً الرغبة في إعادة كتابة التاريخ كما يحب أن يراه. بخلاف الروايتين السابقتين، أصدر الطوخي روايتي "ليلة أنطون"، و"بابل مفتاح العالم"، ومجموعة قصصية عنوانها "تغيرات فنية"، وهو يعمل في الصحافة الثقافية، ومترجماً من اللغة العبرية. هنا حوار معه:

لماذا الإسكندرية فضاء مكاني لـ "نساء الكرنتينا" طالما أن العمل لا يأبه أصلاً للمتوارث عن تلك المدينة؟ هل هي رغبتك في تشويه الأسطورة أو الكليشيه؟

لأنني عشت في الإسكندرية، وأعرف عنها الكثير، كانت المدينة مكاناً جاهزاً بالنسبة لي، وأستطيع أن أنسج فيها وأتكلم عنها

1- نُشر في ملحق "آفاق" بجريدة "الحياة" اللندنية 24 فبراير 2015.

بأريحية. في الأصل جاءتني فكرة "نساء الكرنتينا" من طريق حلم رأيت فيه أنني وصديقتي نقتل سائق ميكروباص، ومن ثم هربنا لنبدأ حياتنا في مكان جديد لا يعرفنا فيه أحد. فكرة الهروب فرضت عليّ الابتعاد من المركز، ولم أجد مكاناً أنسب من الإسكندرية. ولأن هناك أدبيات متراكمة مرتبطة بالمدينة المتوسطية، مرتكزة على الكوزموبوليتانية في منتصف القرن الماضي، قررت أن أكتب عن إسكندرية أخرى: إسكندرية البعيدة من البحر، أحراش المدينة المتهالكة والبعيدة عن الصورة الرومانتيكية المتوارثة. هي محاولة للعبث بالكليشيه كما تقول.

في روايات الأجيال يتطلب الأمر دراسة للتاريخ، وفي حالة الكرنتينا، الأجيال هنا جاءت في المستقبل، وبمنطق داخلي خاص جداً لسرد تلك الحكايات والشخصيات المتعاقبة، كيف كان التجهيز لهذا الزخم؟

كان البحث شعبياً في المقام الأول، لم يكن تاريخياً، بمعنى أدق البحث كان يتجاهل التاريخ المتعارف عليه، ويوثق ما يتذكره الناس والأهالي، بما تحمله ذاكراتهم من مبالغات ومغالطات. الناس يخلقون أبطالهم، وعلى رغم ذلك خضت أيضاً في التاريخ الحقيقي للمدينة، مثل واقعة قريبة منع فيها محافظ المدينة تدخين الأراكيل في المقاهي، هذا تاريخ حقيقي، أما رد فعل الناس في الرواية المتمثل في خروجهم مرتدين السواد وتهشيم أعمدة الإضاءة

بالحجارة فهو فانتازيا. هذا ما قمت به في "نساء الكرنتينا"، أعني المزج بين التاريخ والفانتازيا. كذلك استعنت بالدراما المرتبطة بالإسكندرية كركيزة تاريخية بديلة عن التاريخ الفعلي، مثلاً استعرت حبكة مسلسل "الراية البيضاء" وبطلته "فضّة المعدّاوي"، هي شخصية حقيقية، لكنني اخترت أن أعتمد الرواية الدرامية عنها كبديل عن الرواية التاريخية المتعارف عليها. هذه الخلطة بين الذاكرة الشعبية والتاريخ الحقيقي والتاريخ الدرامي كانت ممكنة بسبب وقوع أحداث الرواية في المستقبل، لو أن تلك الأجيال كانت في الماضي لضاقت مساحة الحرية في الرواية.

وهل تتصور تغير قيمة الرواية بحلول عام 2067 الذي يمثل نهاية أحداثها؟

لا، الناس ما زالوا يقرأون رواية جورج أورويل (1984). صمود العمل أمام الزمن يُنسب إلى محتوى الرواية لا لتواريخ صلاحية مذكورة فيها!

لماذا تبدأ الرواية وتنتهي عند حدثها المركزي (تدمير الكرنتينا) ما الضرورة الفنية لاستخدام هذا الشكل الدائري؟

لم يكن ذلك مقصوداً، كتبت بداية مختلفة للرواية إلا أن الروائي أحمد وائل أشار علي بحذفه لتشابهه مع افتتاحية قصة علي وإنجي، كان الأمر بمثابة بدايتين لرواية واحدة، لذلك حذفت

تلك البداية، واخترت أن تعرض الافتتاحية لقصة حب لكلبين ومن خلالهما أعرض ذلك الصراع الطويل الذي دار في الكرنتينا.

الدعابة سمة أساسية في معظم أعمالك، هل تتعمد ذلك، أم أنك تجد نفسك وقد كتبت على ذلك النحو؟ لماذا لا تجنح إلى مسارات أخرى؟

اكتشفت الدعابة من خلال كتاباتي في مدونتي. كنت أستمتع جداً بكتابتها، وأكتبها في شكل جيد، واستخدمتها في رواية "الألفين وستة" وكذلك ساهمت كعنصر مهم في الخلطة التي أردت تقديمها في "نساء الكرنتينا": دراما ملحمية حزينة ومرحة في آن، شيء يشبه الكوميديا السوداء. الرواية نفسها فيها مسارات أخرى غير المرح والدعابة. هناك الملحمة، والأبطال الشعبيون الأسطوريون.

في "الألفين وستة"، كما في "نساء الكرنتينا" تعمل على توظيف السطحية والركاكة والنشاز في شكل فني، هل تحتوي هذه العناصر على جماليات، بمعنى آخر هل هناك ما يسمى القبح الجميل؟

عندي وجهة نظرة مفادها أنه ليس هناك قبح وجمال، وهما أمران نسبيان جداً، أزعم أنني قادر على رؤية الجمال في ما يراه الناس قبيحاً، والعكس صحيح.

وصف بعضهم مجموعتك الأولى بأنها المرحلة البورخيسية في مسارك الأدبي... ما تعليقك؟

في "ليلى أنطون"، و"بابل مفتاح العالم" كنت متأثراً بالروائي مصطفى ذكري إلى حدٍ ما، وهو كان متأثراً ببورخيس، هكذا انتقل لي هذا التأثير عبر وسيط، في الرواية الأولى كان تأثيره محكماً، في الثانية عثرت نسبياً على صوتي، مثلاً هناك (حدّوتة) في روايتي، بينما لا يكتب ذكرى حواديت في أعماله.

أين أنت من القصة القصيرة بعد انقطاع وصل إلى عشر سنوات منذ إصدار "تغيرات فنية"؟

لا أعرف، في هذا الوقت أشعر بشغف أكبر حيال كتابة الرواية، كتبت قصصاً قصيرة بعد 2011، كما أنني في الوقت الحالي لا أقتنع بفكرة أن أجمع كل ما كتبته من قصص لأنشره في كتاب، بالفعل لا أعرف.

ماذا تترجم حالياً؟ هل واجهت مشاكل متعلقة باتهامات من قبيل التطبيع؟

منذ سنة أعمل على ترجمة رواية للكاتب الإسرائيلي من أصول عراقية "ألموج بيهار"، وأنا مستمتع جداً بترجمتها، وفخور بذلك، هي رواية جميلة وناعمة، على رغم أنها لا تشبه الروايات التي أحب أن أكتبها، تحكي عن يهود متدينين يعيدون اكتشاف

ذواتهم قبل الهجرة إلى إسرائيل، عبر بغداد، ومن ضمن جمالياتها أن الروائي يحاول أن ينحت لغة ثالثة تهجن العبرية بالعربية، وبطل العمل واقع في مأزق بين تدينه وميوله اليسارية وتضامنه مع الفلسطينيين والإسرائيليين العرب، وهي أزمة الروائي نفسه.

هل كانت هذه الخلفية الأيديولوجية غير المنحازة للذات الإسرائيلية أحد العوامل التي دفعتك لترجمة العمل؟

بالطبع، فهناك دوماً محاولات للتوفيق بين الأديان والتقدمية، والموج بيهار، يحاول أن يجيب عن هذا السؤال من ناحية الدين اليهودي، كما أنني أصنف نفسي ضمن اليسار، بخلاف ذلك كنت دوماً أتساءل لماذا علينا أن نترجم من العبرية عبر الإنكليزية مع أن العبرية والعربية مثل أختين! أنا أعي وجود إسرائيل التي أؤمن أنها عدو، أعي وجودها كعقبة، لكن لماذا علينا أن نقصر العلاقة التاريخية بين اليهودية والإسلام في صراع عمره أقل من مئة سنة؟

وفي شكل عام ظللت لسنتين أترجم عن العبرية في مدونة لي اسمها "هكذا تحدث كوهين"، ولم تواجهني اتهامات جادة بالتطبيع، أحدهم قال أنني "أؤنسن" العدو، والحقيقة أن العدو – شئنا أم أبينا – إنسان، ولكي تنتصر عليه عليك أن تفهمه وتفككه وتدرسه في شكل جيد. عدا عن ذلك، فإن هذا العمل بالذات معادٍ لإسرائيل، ويتحدث عن عملية التسطيح التي مارستها

الدولة العبرية على اليهود من الناطقين بألسنة أخرى (العربية والإيديشية مثلاً). الجدل الرئيس في الرواية يعرض لاحتكار دولة إسرائيل لتعدد الذاكرة اليهودية وتلخيصها في عبرية تحمل لهجة شرق أوروبا!

وكيف تتصرف إن وجدت عملاً عبرياً شديد الجمال وفيه فنيات رفيعة إلا أنه يتبنى الخطاب الإسرائيلي الرسمي؟

سأترجمه، ثم سأفرد مقالاً للرد عليه. لا أجد حرجاً في أن أعلن أن هذا الكاتب فنان جيد إلا أن رؤيته السياسية منحطة.

ترتبط أعمالك بالفنان "مخلوف"، فهو يصمم أغلفة رواياتك، كما أنه يشاركك في الرسم في مشاريع صحافية مختلفة. ما سر هذا الارتباط الفني؟

على المستوى الشخصي، أنا أحب الفنان مخلوف. بدايتي معه كانت عبر صفحة (الحل بالمقلوب) في جريدة "أخبار الأدب"، كنت أكتب وهو يرسم. مخلوف يستطيع أن يفاجئني طوال الوقت، وهذا ما فعله بغلاف "نساء الكرنتينا".



سليمان المعمَري



الشخصية التي لا تحرّك القارئ غير جديرة بالكتابة[1]

قدّم القاص العماني سليمان المعمري مجموعات قصصية مهمة، متخطياً بها ما يعرف بحنّات البداية، ليلفت الأنظار إلى صوت أدبي شاب، ومن ثم حصد جائزة يوسف إدريس للقصة القصيرة عام 2007، من المجلس الأعلى المصري للثقافة، قبل أن يفاجئنا بروايته الأولى "الذي لا يحب جمال عبدالناصر"، والتي حظيت بقبول واسع. هنا حوار معه:

اخترت تقنية تعدد الرواة في "الذي لا يحب جمال عبدالناصر"... هل كنت تستهدف تقديم زاوية رؤية محايدة عن البطل؟

دعني أقل أولاً أن الكاتب لا يمكن أن يكون محايداً تجاه الموضوع الذي يقدمه. أو هكذا أظن على الأقل. فهو منحاز لفكرة ما يحاول تقديمها للقارئ في شكل فني. نحن لا نحاسب الكاتب على أفكاره، بل على كيفية تقديمها. هنا يأتي دور أدوات الكاتب وضرورة تمكنه من هذه الأدوات إن هو أراد لعمله الأدبي الوصول. فإن قدمه في شكل فني وصل مهما كان نوع الرسالة التي يحملها، وإن فشل في استخدام أدواته ظهر العمل كمجرد منشور دعائي فج لما يؤمن به من أفكار. هذه نقطة. النقطة الأخرى هي أن العمل الأدبي نفسه هو الذي يختار الشكل الفني

1- نُشر في ملحق "آفاق" بجريدة "الحياة" اللندنية 2 يونيو 2015.

المناسب له. بمعنى أن الكاتب لا يجلس إلى نفسه قبل الكتابة ويقول: "سأكتب الآن رواية متعددة الأصوات"، لا يتم الأمر بهذه الطريقة كما تعرف. لكنك في لحظة الكتابة نفسها تقرر أن هذه الرواية يناسبها السرد التقليدي، وهذه يناسبها تعدد الرواة. بالنسبة إلى تقنية تعدد الأصوات فقد اخترتُها لأنها من التقنيات السردية الناجحة، ولأنها الأنسب إلى هذه الرواية، خصوصاً أن فيها موضوعين مثيرين للجدل وتعددت فيهما الآراء: الربيع العربي، وشخصية جمال عبدالناصر، وهي تقنية ساعدتني في بناء عوالم سردية، وتقديم حكايات في سياقات كثيرة ومتعددة ومن زوايا نظر مختلفة وأحياناً متباينة، وهو ما وصفته الدكتورة فاطمة الشيدي في دراسة لها عن تعدد الأصوات في الرواية العُمانية، ومن ضمنها روايتي بـ "تضمين الحكاية الكثير من الأفكار التي لا تثقل النص السردي، بل تتخلل الأحداث بمرونة ويسر، وتسري بخفة عبر الحكايات الصغيرة المتناثرة والمتداخلة والكثيرة، والتي يعضد بعضها بعضاً في صناعة الحكاية الأكبر".

كشفت بعض الجوانب الإيجابية في شخصية بطلك "الإخواني"، ألم تخش من أن يتم رفض الرواية جماهيرياً بتهمة الانحياز للجماعة أو حتى بتهمة التجني عليها؟

في الكتابة، كما في الحياة، ليس هناك خير مطلق ولا شر مطلق. داخل كل منا ملاك وشيطان يتصارعان من دون أن يقضي

أحدهما على الآخر تماماً، فإن تفوق الأول وصف الشخص بأنه طيب، وإن تفوق الثاني وُصِف بأنه شرير. مهمة الروائي هي تصوير هذا الصراع داخل نفس الإنسان من دون أن يكون مسؤولاً عن نتيجته. لو جرَّدنا "الجريمة والعقاب" مثلاً من هذا الصراع داخل نفس راسلينكوف لما تجاوزت هذه الرواية كونها قصة تافهة عن جريمة قتل يرتكبها شاب شرير ضد عجوز لا حول لها ولا قوة. أن أُتّهَم بالانحياز إلى جماعة "الإخوان" أو التجني عليها بسبب شخصية "بسيوني سلطان"، هذا وارد، ولكن على الكاتب ألا يولي اهتمامه إلا لروايته ولشخصياتها فقط. كلما أخلص لها، وحفر عميقاً في دواخلها وصلت إلى القارئ في شكل أفضل. أن تكون بعد ذلك شخصية مقبولة أو مرفوضة، هذا شأن يخص القارئ أكثر من الكاتب. وكلاهما (قبول الشخصية أو رفضها) علامة نجاح للكاتب. الشخصيات الباردة التي لا تحرك شيئاً في القارئ فلا يقبلها ولا يرفضها غير جديرة بالكتابة أصلاً.

ألم تخش أن تفقد الرواية وهجها بالتقادم وتبقى متورطة في راهنيتها وفضائها الزماني القريب؟

سؤالك يفترض ضمنياً أمرين: أولاً أن روايتي متوهجة الآن، وهذا يسعدني. وأنها لم تكن إلا توثيقاً لأحداث معينة في حقبة تاريخية معينة، وهذا سبب توهجها، وهذا يحزنني بالتأكيد. سبق أن

رفضتُ مراراً النظر إلى الرواية من هذه الزاوية. أي زاوية كونها رواية توثيقية، حتى وإن كانت أحداثٌ واقعية حاضرةً فيها. لستُ أعلم الغيب. وإن كان لها وهج الآن، فإني أتمنى له الاستمرار كأي كاتب يتمنى لعمله البقاء. ولكن إن كانت روايتي بالفعل متورطة في راهنيتها وفضائها الزماني القريب من دون أن يكون في نسيجها الروائي ما يساعدها على البقاء فلتفقد وهجها غير مأسوف عليها.

أصدرت مجموعات قصصية عدة قبل أن تتجه إلى الرواية، لماذا كان هذا التأخير في كتابة نص طويل؟

لا أعده تأخيراً. الكتابة هكذا، تبدأ بنصوص قصيرة لأن نَفَسك قصير، وخبرتك في الكتابة وتجاربك في الحياة لا تؤهلك لأكثر من ذلك، ثم بالتدريج يطول نَفَسك أكثر، وتنمو خبرتك في القبض على الشخصيات، وتزداد تجاربك في الحياة فيطول نصّك ويكبر من دون حتى أن تقصد ذلك. صحيح أن هذه ليست قاعدة، وأن بعض الكتاب الشباب يدشنون حضورهم الكتابي بـ "رواية"! إلا أنني أرى ذلك استسهالاً، فليست الرواية بهذه السهولة. مع ملاحظة مهمة وهي أن القصة فن أدبي والرواية فن أدبي آخر مختلف تماماً عنها. وأنه لا ينبغي للكاتب أن يتعامل مع القصص القصيرة على أنها تمارين على الرواية أو جسر عبور إليها، وأنت تعرف مثلاً أن بورخيس وصل إلى ما وصل إليه من مجد أدبي من كتابة القصة لا الرواية.

حصلت على جائزة يوسف إدريس عن مجموعتك "الأشياء أقرب مما تبدو في المرآة"، هل ترى أن الجوائز مقياس ومرجع حقيقي لتقويم العمل الجيد؟

بالطبع لا، ليست الجوائز مرجعاً حقيقياً لتقويم العمل الجيد... لكنها مع ذلك تساعد في التعريف بالكاتب والالتفات إليه، بخاصة في عالمنا العربي الذي لا يلتفت نقادُه – في الأغلب – إلى كاتب موهوب إلا إذا فاز بجائزة. وأنا شخصياً أعترف – بما أنك ذكرتَ جائزة يوسف إدريس – أن هذه الجائزة كان لها دور كبير في تعريف القارئ العربي بي.

هل فعلاً يعاني الكاتب الخليجي من تهميش في المشهد الروائي العربي؟

ربما تثير إجابتي عن هذا السؤال غضب بعض الأصدقاء العرب الذين أكن لهم الاحترام والتقدير، ولكني مع ذلك أرى أن المكاشفة والصراحة خير من "الهمهمات" البعيدة التي لا يسمعها أحد. قبل التهميش يعاني المبدع الخليجي عموماً (وليس فقط الروائي) من "الاستخلاج"، وهو مصطلح أول من نحته الأديب والسينمائي العُماني عبدالله حبيب سنة 1994 في مقال له نشره في جريدة "الخليج". و "الاستخلاج" هو المعادل العربي لمصطلح "الاستشراق" الذي نحته إدوارد سعيد كما نعرف، أي النظرة المتعالية إلى الخليجيين من جانب إخواننا العرب الذين

يؤمنون أكثر مما ينبغي بنظرية المركز والأطراف. كان مقال عبدالله حبيب غاضباً على تساؤل أحد الكتّاب العرب آنذاك تعليقاً على مهرجان سينمائي في الخليج: "ما حاجة الخليجيين إلى السينما؟!". ثمة من يستكثر عليك أن تكون مبدعاً فقط لأن العناية الإلهية اختارتك لتولد وتعيش في هذه البقعة الجغرافية! في عام 2009 وفي أثناء مشاركتي في ملتقى القصة في القاهرة، طلب أحد الصحافيين المصريين إجراء مقابلة معي في بهو الفندق. وعلى رغم أسئلته العجيبة التي لا تدل على أنه قرأ لي حرفاً فقد احتملت وكظمت غيظي، إلى أن صفعني بهذا السؤال: "طب النقاد بيقولوا إن الإبداع بيجي من المعاناة، وانتو لا مؤاخذة في أبو ظبي وعُمان ازاي تقدروا تكتبوا قصة من غير معاناة؟"، وهنا قمتُ من مقعدي وأنا أقول له: "أنا أحب مصر والمصريين، ولكني لا أعتبرك ممثلاً لهم، وأرفض إكمال الحوار". بل إنه حتى في حالات القراءات النقدية العربية المعجبة ببعض الروايات أو النصوص الخليجية، فإنك تَشْتَمُّ فيها ما بين السطور رائحة هذا "الاستخلاج"، كأن يبدي اندهاشه الشديد من خروج هذا النص الجميل من تلك البقعة الجغرافية البعيدة من بلد الناقد! أو أن يقول للكاتب ضمناً: "نصُّك رائع أيها الساكن في الطرف، أنت الآن في الطريق الصحيح لبلوغ القمة التي سبقك إليها جهابذة المركز"! قد تقول لي: "ولكن الروائيين الخليجيين يفوزون الآن بجائزة البوكر، وهي من أرفع الجوائز الأدبية العربية"، وحينئذٍ

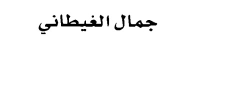
سأرد عليك: "وانتظر فوزهم في جائزة كتارا أيضاً. فمن غير المعقول أن يهمش الروائي الخليجي في جائزة تمنح من أبو ظبي أو من الدوحة"، أي أنه وإن كان هؤلاء الروائيون الخليجيون مبدعين ويستحقون الجوائز، ولكن الجائزة التي تخضع لاعتبارات كثيرة غير الفن (أو لنقل مع الفن) ما كانت لتلتفت إليهم لو أنها تُمنح من "مركز" ثقافي عربي لا من "الأطراف".

هل أذهب أبعد من ذلك وأقول لك أن إدوارد سعيد نفسه الذي نحت مصطلح "الاستشراق" ودافع عنا نحن العرب بشراسة ضد النظرة الغربية العنصرية لنا هو أيضاً ضالع في "الاستخلاج"؟! أستشهدُ هنا بما كتبه عبدالله حبيب نفسه وهو بالمناسبة من أشد المعجبين بهذا المثقف الفذ. يقول حبيب: "التقيت بإدوارد سعيد للمرة الأولى في نهاية الثمانينات مصادفة في نيويورك قبيل دخولنا إلى القاعة لحضور عرض أوبرا (دون جوفاني) لموتسارت من إخراج العبقري بيتر سيلرز. لمحته مع ثلة من أصدقائه فطارت روحي لفرط الفرح وهرولت للسلام عليه. حدثته عن إكباري له والأثر الذي تركه عليَّ كتاب "الاستشراق"، وكان الرجل يصغي باهتمام. إلى هنا والأمور على ما يرام. لكن فجأة، وفي حديث هو خليط من العربية والإنكليزية: - "انته من وين؟" – "أنا من عُمان". "مش معقول، من عُمان وعندك اهتمام بالأوبرا؟" "بروفيسور سعيد، هل نحن بصدد النسخة العربية من الاستشراق؟"، بعد ابتسامة مرتبكة بعض الشيء: "لا، أبداً ما قصدي". هذا ما يخص

البروفيسور سعيد، وعلى ذمة عبدالله حبيب. ولكن، لماذا نذهب إلى نهاية الثمانينات ونحن لدينا في عُمان مثال قريب حدث في نيسان (أبريل) الماضي عندما استضاف صالون "أثير" الثقافي الروائي يوسف زيدان. لقد أثارت محاضرته ضجة لدينا، ليس فقط لأنها لم تكن بمستوى التطلعات، ولكن أيضاً لأنه صدرتْ منه عبارات وإشارات تدل على هذا "الاستخلاج" وقد كُتِبتْ مقالات كثيرة في الرد عليه، منها مقال للكاتبة هدى حمد قالت فيه أن صورة الخليج كبلدان للبدو فارغة إلا من نفطها، لا تزال تستحوذ على بعض المثقفين العرب... "بل إن الدراما والكتابات العربية لا تزال في غالبيتها تصور الخليجي على اعتبار أنه جيوب مُمتلئة وكرش منتفخ، وكائن لاهث وراء العبث والتسلية الجسدية".

كيف تقوّم حرية الإبداع في السلطنة؟

إذا نظرنا إلى النصف المملئ من الكأس، فسأقول أنها بالمقارنة مع دول عربية أخرى حرية معقولة. أسعدني مثلاً إعلان وزير الإعلام العُماني عبدالمنعم الحسني في معرض مسقط الماضي عدم مصادرة أي كتاب. ولكن يبقى النصف الفارغ، فمثلاً هناك للأسف محاربة للصالونات الثقافية المستقلة وإغلاقات متوالية لها في حين تنشئ الحكومة صالوناتها الخاصة التي تسير على صراطها. هناك أيضاً إيقافات غير مبررة لأمسيات ثقافية وبرامج إذاعية. تعمد الدولة أحياناً إلى ما يمكن تسميته "المصادرة الناعمة" بأن تقوم بشراء نسخ الكتب التي لا تود لها الانتشار لتحبسها في مخازنها.


جمال الغيطاني



دائماً لدى الكاتب فكرة كبرى يكتبها في أغلب أعماله[1]

للروائي المصري جمال الغيطاني نحو خمسين كتاباً، أبرزها "الزيني بركات"، و "شطح المدينة"، و "التجليات"، و "أوراق شاب عاش منذ ألف عام"، و "ساعات". بدأ الغيطاني الكتابة ضمن ما يسمى جيل الستينات، إلا أنه وجد لنفسه مساحته الخاصة وراكم تجربة شديدة الفرادة. حصل على جوائز عدة مثل جائزة الدولة التقديرية، من مصر، ووسام الاستحقاق الفرنسي، وعمل لسنوات عدة مراسلاً حربياً، وأسس جريدة "أخبار الأدب" وترأس تحريرها 17 عاماً. هنا حوار معه:

صدر لك أخيراً كتاب "الأزرق والأبيض"، أين تضعه ضمن مشروعك الإبداعي؟

الكتاب يسجل تجربتي مع المرض. القسم الأول منه يتضمن اليوميات التي نشرتها في جريدة "الأخبار" القاهرية، بينما يرصد القسم الثاني لحظات اقترابي من الموت بخاصة قبل وأثناء الجراحة الكبرى الأخيرة التي خضعت لها. لم تكن المرة الأولى التي أقترب فيها من الموت، فقد اقتربت منه أيضاً أثناء عملي كمراسل حربي، وتلك التجارب جعلتني لا أتعامل معه بحزن وفزع. الموت ليس شراً، إنما هو تغيير لحالة الإنسان. "الأزرق والأبيض" محطة في الطريق للموت.

1-نشر في ملحق «آفاق» بجريدة «الحياة» اللندنية 27 مايو 2013.

هل نستطيع أن نقول إن رصيدك الإبداعي يضم تجربتين أساسيتين، التجربة الصوفية التي تمثلت في أعمال مثل "التجليات"، والتجربة التاريخية، كما في "الزيني بركات"، و "هداية أهل الورى في بعض ما جرى في المقشرة"؟

باستمرار أضع نفسي في غمار تجارب جديدة. في بداياتي شغلتني فكرة الخصوصية، كنت أريد أن أكتب شيئاً لم أقرأ مثله. تكويني الثقافي يفرض عليّ تعدد التجارب، فقد درست الفن وتخصصت في السجاد البخاري، والفن يتماس مباشرة مع التاريخ والآداب والكتابة، كما انشغلت دوماً بأسئلة وجودية متعلقة بالزمن والوجود، بخلاف أني درست العمارة وأحببتها ربما بحكم نشأتي في القاهرة القديمة حيث الحضور الخاص للمباني العتيقة، كل هذا كان يقودني للوصول الى صوتي الخاص وبصمتي الذاتية. للرواية العربية جذران، الأول "حديث عيسى بن هشام للمويلحي" 1907 وهو يستلهم السرد العربي القديم، و "زينب" لمحمد حسين هيكل 1914 والتي تعتمد معايير الرواية الغربية. الرواية العربية الحديثة انبنت على مذهب رواية "زينب"، في حين اخترت أنا أن أستأنف تجربتي في الخط الآخر.

هل أثر مشروعك في استلهام التراث، على تنوع أعمالك أو على أساليب الحكي داخل كل عمل على حدة؟

بذلت مجهودات كبيرة في الاطلاع والتجهيز لـ "الزيني بركات"، سنوات قضيتها في البحث، لكن بمجرد فراغي من كتابة الرواية،

نحيت كل ذلك جانباً لصالح أعمال جديدة، وكتبت "وقائع حارة الزعفراني" بلغة أخرى وبناء آخر يعتمد الوثائق والملفات واللغة التقريرية المحايدة. أيضاً تمثل "شطح المدينة" رواية مفصلية في رصيدي، حيث انتقلت لتراثي الخاص، ورؤيتي الذاتية بعيداً من التماهي مع التراث، أو الاعتماد على الوثائق. ومع ذلك، أزعم أن لدى كل كاتب فكرة كبرى يخدمها وينوع عليها، وربما الفكرة التي تسكنني دوماً هي فكرة الزمن بكل أبعادها وما تستجلبه من مصائر وحيوات، كما أنشغل أيضاً بفكرة القمع بكل أشكاله وأسبابه، لكن هذا لا يمنع من أن أنشغل بالتجديد على مستوى الحدث وتقنيات الكتابة مع كل عمل.

يبدو ميلك لاستلهام التراث كتوجه ثقافي مضاد لتيار عام يدعو إلى ثقافة كونية موحدة، هل يضعك هذا في خانة الكتاب المحسوبين على اليمين؟

لا أظن ذلك، لقد اعتُقِلت لفترة بتهمة أني شيوعي أتبع المدرسة الشيوعية الصينية، فكيف أحسب على اليمين؟ أيضاً للخلفية الثقافية والاجتماعية التي جئت منها دور في ميولي، فدراستي وتكويني شكلاني على نحو يدعوني إلى قراءة واستلهام التراث. والحقيقة لا أجد تعارضاً بين ميلي للاتكاء على التراث وبين باقي التوجهات الثقافية، أنا أقرأ أبا حيان التوحيدي مثلما أقرأ إيفو أندريتش.

تعرضت لوشايات بعد نشرك رواية "حكايات المؤسسة"؟
هذه الرواية تحتاج لإعادة قراءة، لأن الأحداث التي رافقت صدورها لم تكن متعلقة بمستواها الفني، همس أحدهم في أذن البلاط الرئاسي بأن شخصية "زهرة التيوليب" هي من أفراد أسرة الرئيس، وهذا كان كفيل بتعريضي لعواقب كارثية، لكن تغلب صوت العقل وسُمح بمرور الرواية والموقف. والحقيقة أن العمل العام في المجال الثقافي وضعني دائماً في مرمى السهام.

لماذا تبدو فكرة الزمن بتنويعاته هاجساً ملحاً في معظم أعمالك؟
عندما كنت صغيراً كنت أسأل نفسي: أين ذهب يوم أمس؟ دائماً ما أسرني سؤال الزمن، فنحن مدفوعون في اتجاه واحد منذ بداية حياتنا، متى كانت بداية الزمن؟ وهل كانت بداية ضمن بداية أخرى أكبر؟ السؤال هو من أكبر المعضلات الإنسانية التي لا توجد لها إجابة. لكن التجربة الصوفية وعلاقتي بابن عربي كانت دوماً المسكّن الأنسب لتهدئة هذا السؤال الملح.

ربط إدوارد سعيد بين شخصية "الزيني بركات" وشخص الرئيس عبدالناصر، كيف ترى هذا الربط؟
صحيح وغير صحيح في آن. صحته تتمثل في أن شخصية الزيني بركات أفرزتها ظروف مجتمعية وسياسية تشابه فترة حكم

عبدالناصر، حتى الإحالة التاريخية لهزيمة مرج دابق تشير في طياتها إلى نكسة 1967، من هذه الزاوية يبدو الربط سليماً، لكن في الجهة الأخرى، الرواية لم تكن نسخاً للواقع، وقصر مدلول الرواية على عبدالناصر وفترته فيه تسطيح وتصغير للرواية وتدخلها في مجال فن "الأونشرك" الذي ساد في دول الأنظمة الشمولية والذي يعبر عن فترات وشخصيات بعينها.

كيف ترى تعيين وزير للثقافة في مصر يتردد أنه من الموالين لجماعة "الإخوان المسلمين"، هل يندرج ذلك في "أخونة الدولة"؟

نعم هي الأخونة، والحقيقة الواحد من حين لآخر يضبط نفسه معجباً بقدرة تلك الجماعة على التمكين لنفسها والسيطرة على مفاصل الدولة، فقد أوحوا لنا بأن وزارة الثقافة ليست ضمن خططهم لأنها هامشية وغير سيادية، وفجأة يسيطرون عليها بهذا الاختيار، والعامل الحاسم في هذا الاختيار ليس في الانتساب إلى "الإخوان" بقدر الولاء لهم، والحقيقة نحن هنا لا نواجه حالة حزب يحتل مكان حزب آخر، إنما هي دولة تحتل دولة. وصول هؤلاء للحكم ليس هزيمة لمبارك، إنما هزيمة للدولة المصرية الحديثة التي بناها محمد علي باشا، ولذلك عندما حسمت الانتخابات الرئاسية لصالح محمد مرسي كتبتُ مقالاً عنوانه "وداعاً مصر التي نعرفها"، لأن "الإخوان" تنظيم أجنبي، تنظيم عالمي، من

يحكم مصر الآن هو فرع ذلك التنظيم في مصر، ولذلك اعتبرت وجودهم في سدة الحكم في مصر بمثابة الاحتلال. وللأسف تأتي أخونة وزارة الثقافة بينما المثقفون ليسوا في أفضل حالاتهم، يتحركون باستحياء وليست لهم مواقف حاسمة، ومحاولاتهم لا تعدو كونها مجهودات فردية.

قلت إن كتابة القصة القصيرة بمثابة تمهيد لكتابة عمل أطول وهو الرواية، ألا يبخس هذا حق القصة القصيرة كفن مستقل؟

هذه المقولة تسري علي، فأنا روائي في المقام الأول، نفسي طويل في الكتابة. القصة القصيرة بالنسبة لي هي استراحة بين عملين كبيرين، هي مثل "بواقي النشارة" التي تفيض من النجار، هذا الفائض يصلح في حد ذاته كمشاريع قصص قصيرة، مثلاً قبل أن أكتب "الزيني بركات"، كتبتُ نصوصاً أقصر مهدت للرواية، "اتحاف الزمان بحكاية جلبي السلطان"، "غريب الحديث في الكلام عن علي بن الكسيح" وغيرهما.

ما مجموعة السمات المشتركة التي يجوز معها أن نصف مجموعة كتاب بالجيل؟ ما رأيك في تصنيف الأجيال؟

سنجد جيل الستينات، وجيل 1947 في الأدب الألماني، والجيل المهزوم (البيت) في أميركا، لكن الحقيقة أن الأدباء ليسوا دفعات، أنا أفضل كلمة "ظاهرة" بدلاً من جيل، فهناك مثلاً كُتاب

ظهروا في السبعينات إلا أن حساسيتهم في الكتابة تحسب على الستينات مثل عبده جبير ومحمد المنسي قنديل، والظاهرة هنا تشير إلى مجموعة خضعت لمؤثرات وتجربة واحدة تقريباً، فجيل الستينات هم الذين كبروا على ثورة 1952، هم أبناء ظاهرة تموز (يوليو) وهم أيضاً ضدها وتمردوا عليها. قبل جيل الستينيين كان الكاتب عادة ابن الأسر الميسورة.

لم تنبثق ظاهرة أخرى لتتجاوز الظاهرة الستينية سوى مع ثورة 25 كانون الثاني (يناير) 2011، بعضهم أسماء أثبتت حضورها قبيل الثورة، وتوهجت أثناءها وبعدها، أذكر منهم الطاهر شرقاوي ومحمد الفخراني وغيرهما.

هل تخشى على حرية الإبداع في ظل حكم "الإخوان"؟

في هذا المجال نحن محميون من قبل الغرب للأسف، وهذه حماية نسبية، ولكن ربما تشهد الفترة المقبلة تضييقاً على الإبداع، أعتقد أننا سنشهد بلاغات من "مواطنين صالحين" ضد الناشرين بحجة أن هذا الكتاب أو ذاك يحتوي أفكاراً ضد أخلاقيات المجتمع.



الحبيب السالمي



الحدود بين الواقع والخيال تتلاشى أثناء الكتابة[1]

يقيم الروائي التونسي الحبيب السالمي في باريس منذ ثلاثين عاماً، إلا أن الجنوب التونسي، وتحديداً قرية (العلا) حيث وُلِد، تطل في الكثير من أعماله. التلاقح الحضاري بين الجنوب العربي، والشمال الأوروبي يزين أعماله بفضاءات مكانية مختلفة، وبأبطال متعددي الجنسية والخلفية الثقافية. عبر هذه الرقعة الجغرافية الواسعة، يقدم السالمي عالمه الروائي، ويطرح إشكاليات مثل الهوية والفروق الحضارية الشاسعة بين جنوب المتوسط وشماله.

في رصيد الكاتب التونسي مجموعتان قصصيتان وتسع روايات، منها: "أسرار عبدالله"، "عشّاق بيّة"، "روائح ماري كلير"، وآخرها "عواطف وزوّارها" الصادرة عن دار الآداب البيروتية. عدا عن وصوله مرتين الى القائمة القصيرة لجائزة البوكر العربية، فإن السالمي فاز بـ "جائزة الماجدي بن ظاهر للأدب العربي"، التي ترعاها هيئة أبوظبي للثقافة والتراث. كان معه هذا الحوار:

في روايتك "عواطف وزوّارها"، ثمة حضور قوي لجدلية المشرق والمغرب العربيين على مستوى الهوية والثقافة

1- نُشر في ملحق «آفاق» بجريدة «الحياة» اللندنية 10 يونيو 2014

والشخصية. هل تؤمن حقاً بهذه الثنائية، وتحديداً على المستوى الأدبي والثقافي، وما يشاع عن مركزية مشرقية وتهميش للمنتج المغاربي والذي تجلى في مقولة الصاحب بن عباد: "هذه بضاعتنا رُدَّت إلينا"؟

جدلية المشرق والمغرب كما قاربتها في هذه الرواية ليست سوى مظهر واحد من مظاهر تنوع الذات العربية وتعددها وثرائها وتعقيداتها أيضاً. ما أردتُ أن أبرزه من خلال هذه الجدلية هو أن الذات العربية ليست دائرة واحدة منغلقة على نفسها وإنما هي عدد لا نهائي من الدوائر التي تتساكن وتتداخل وتتقاطع. الشخصيات الرئيسة في الرواية وهي تقيم كلها في باريس تنحدر من فضاءات متشابهة ومختلفة في الآن ذاته: تونس، مصر، الجزائر، فلسطين، المغرب. وكل شخصية تجرجر ماضيها خلفها، كما أنها تعيش نوعاً من الصدام مع نفسها أولاً، ثم مع الآخر، سواء كان هذا الآخر مغاربياً أو مشرقياً أو أوروبياً. هذا الاختلاف الذي دأب الخطاب العربي السائد على محوه وإلغائه أو تهميشه لأسباب أيديولوجية، أجده مثرياً، إذ يحرّض على السؤال ويدفع إلى خلخلة اليقينيات. إنها رواية عن تعدد الهويات وتقاطعاتها داخل الذات الواحدة.

أما مقولة "المركز والهامش"، فأنا لا أؤمن بها. والدليل على ذلك هو أن رواياتي التسع صدرت في بيروت وأن قرّائي في بلدان المشرق العربي هم أكثر بكثير من قرّائي في المغرب العربي.

اخترت على مستوى الحوار خلفية فصيحة تتخللها اختراقات عامية وفق لهجة المتكلم وجنسيته. لماذا لم تختر الفصحى وحدها أو العامية وحدها؟

في أغلب رواياتي أمزج بين الفصحى والعامية في الحوار بطريقة تجعل المعنى واضحاً لدى القارئ في أي بلد عربي وتضفي في الوقت ذاته نكهة على الحوار وتجعله أقرب إلى الصيغة الشفهية. وفي هذه الرواية أوليت العامية اهتماماً أكبر لأن اللغة بتلويناتها العامية وفروقاتها الدلالية وموسيقاها تعكس هذا الثراء في الذات العربية الذي أشرتُ إليه في إجابتي عن السؤال الأول. لكنني حافظت على التوازن بين الفصحى والعامية.

تستحضر دوماً أجواء القرية التونسية حتى وإن كانت باريس هي الفضاء المكاني لأحداث الرواية. اخترت هنا أن تكون أخت البطل التي تراسله من تونس هي صوت قرية العلا أو حضارة الجنوب المتكلّسة. ما سر ولعك بحضور الريف التونسي؟

ليس هناك أي سر. كل ما في الأمر هو أنني أمضيت الـ17 عاماً الأولى من حياتي في قرية العلا. الهواء الأول الذي استنشقته هو هواؤها. والألوان الأولى التي رأيتها هي ألوانها. والروائح الأولى التي شممتها هي روائحها. العلا تسكن كل خلية في جسدي. لكن العلا مثل غيرها من الأمكنة التي عشت فيها لا تحضر

بمفردها في رواياتي. ثمة دائماً حركة ذهاب وإياب بين الأمكنة. في الواقع الموضوعي تمتلك هذه الأمكنة وجوداً مستقلاً. لكنها تمتزج في الكتابة وتتداخل بل وتتبادل الأدوار لسبب بسيط وهو أن الحدود بين الواقع والخيال وبين الوعي واللاوعي تتلاشى في الكتابة.

تميل إلى انتقاد وضع المرأة المشرقية وترصد القمع والازدواجية التي تحياها المرأة العربية حتى أن بعض رواياتك يحمل رمزاً مباشراً لذلك عبر عناوينها. إلى ماذا تعزو هذا التوجه النسوي؟

لست كاتباً نسوياً. لكنني أحب المرأة وأحترمها كثيراً. أعتقد أن مشكلتنا في العالم العربي هي أننا لم ندرك جيداً إلى حد الآن ما يمكن أن نتعلمه من المرأة لو أفسحنا لها المجال للتعبير عن أحاسيسها وأفكارها بحرية. أنظر إلى الدور العظيم الذي قامت به المرأة التونسية والمرأة المصرية في الربيع العربي. إن صمود تونس ومصر الآن أمام هجمات الظلاميين يعود في جزء كبير منه إلى المرأة. وهذه ليست مجرد مصادفة بالطبع، فتونس ومصر عرفتا مبكراً حركة إصلاحية تنادي بتحرر المرأة. أما العناوين التي أشرت إليها، فلا تعني إطلاقاً أن المرأة هي موضوع هذه الروايات وأنني لا أكتب إلا عن النساء.

يبدو الجانب الإيروتيكي والمشهد الجنسي ركناً أساسياً في عالمك الروائي. كيف ترى توظيف الجنس في الأدب عموماً وفي رواياتك خصوصاً؟

في الأساطير الإغريقية "إيروس" الحب وقد جعل منه علم النفس رمزاً للرغبة والحياة. أما نقيضه "ثاناتوس" وهو الموت فقد صار يرمز إلى العدم وإلى كل ما يؤدي إلى الفناء والهلاك. الإيروسية هي إذاً أصل الحياة. وهذه الفكرة لا نجدها في الثقافة الغربية فقط وإنما أيضاً في الثقافة العربية الإسلامية، فالجنس في "الروض العاطر في نزهة الخاطر" للشيخ النفزاوي هو نعمة من السماء. متعة صوفية للروح قبل الجسد. هبة الحياة ونبعها الأول. مادة الكتابة كما أتمثلها هي الحياة. والجنس هو أحد أهم تجليات هذه الحياة. لذا من الطبيعي جداً أن يكون حاضراً في رواياتي. السؤال الحقيقي هو كيف يتجسد هذا الحضور لكي يكون ذا دلالة درامية لا مجرد زخرف خارجي لإبهار القارئ أو استثارته استثارة مبتذلة. للجنس منطقه وإيقاعه. لا بد من أن يرد ضمن تلافيف الحياة. لا بد من أن يكون ضمن نسيجها الحي النابض.

ما سر هجرك للقصة القصيرة منذ ما يزيد عن ربع قرن؟

كتبت قصصاً قصيرة بعد صدور "امرأة الساعات الأربع"، ونشرت بعضها في مجلة "الكرمل" عندما كان يشرف على تحريرها محمود درويش وسليم بركات. لكنني لم أجمعها. قد أكتب في المستقبل قصصاً أخرى. وربما أضمها إلى هذه القصص وأنشرها في كتاب.

كيف ترصد المشهد الروائي التونسي والعربي عموماً؟
هناك روائيون مهمون في غالبية البلدان العربية. هناك تنوع في الثيمات والمقاربات الفنية. المشهد الروائي التونسي هو جزء من المشهد الروائي العربي.

كيف تقوّم الجوائز الثقافية في العالم العربي من حيث النزاهة والفائدة والقيمة؟
الجوائز مهمة من حيث قيمتها المادية. لكن عدا ذلك لا أعتقد أنها تضيف شيئاً أساسياً إلى الكاتب.

أخيراً صدرت الطبعة الثانية من الترجمة الألمانية لروايتك "روائح ماري كلير". كيف ترى ميزان الترجمة من وإلى العربية، خصوصاً أنك مقيم في عاصمة أوروبية.
حركة ترجمة الأدب الأجنبي إلى العربية بطيئة جداً، فضلاً عن أن الترجمات غير دقيقة، بل ورديئة في بعض الأحيان. والخطأ ليس دائماً خطأ المترجمين. هناك مترجمون عرب جيدون. لكن لا شيء في العالم العربي يدفعهم إلى العمل برغبة وحماسة. لا المقابل المادي ولا اهتمام القارئ ولا رعاية المؤسسات الثقافية. أما ترجمة الأدب العربي الحديث إلى اللغات الأجنبية فقد شهدت بعد فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل للآداب نوعاً من الحركة. لكن هذه الحركة تظل محدودة جداً، خصوصاً في بلدان مثل انكلترا وألمانيا وإسبانيا. إن ما يترجم من الأدب العربي قليل.

هل تؤمن بالتصنيف الذي يضع عنواناً مثل "الأدب العربي في المهجر"؟

لا أؤمن بهذا التصنيف. هناك أدب عربي واحد سواء كتب داخل البلدان العربية أو خارجها.

بعد ثلاث سنوات من اندلاعها، ماذا أنجزت الثورة التونسية؟

الحرية. لا شيء غير الحرية، وهي مكسب.

الإخوان والسلفيون، هل هما مكونان أصيلان من نسيج المجتمع التونسي؟ هل سيهضمهما المجتمع؟ هل يستطيعان الانخراط في دولة مؤسسات مدنية وحديثة؟

لا أعتقد أنهما مكونان أصيلان من نسيج المجتمع التونسي. لكنهما موجودان الآن. الإخوان الذين تمثلهم حركة "النهضة" نعرفهم. أما السلفيون فقد فوجئنا بهم. لم نكن نتصور أن التونسي يمكن أن يكون سلفياً على الطريقة الأفغانية أو الباكستانية. كانت لدينا أوهام كثيرة. لا أتصور أنهم قادرون بحكم تكوينهم على الانخراط في دولة مؤسسات مدنية وحديثة. ولكنهم سيجدون أنفسهم مرغمين على ذلك إن أرادوا أن يقبلهم المجتمع التونسي.

كيف ترى المآلات التي اتخذتها ثورات المنطقة العربية (الربيع العربي) وماذا تتوقع لها؟

هناك اختلاف في هذه المآلات. البلدان التي استطاعت أن تبني في السابق مؤسسات وأن تبني مجتمعاً مدنياً مثل تونس ومصر ستعاني لبضعة أعوام أخرى لأن تأسيس الديموقراطية مسألة معقدة. لكنها لن تنهار وستتمكن من تجاوز هذه المرحلة الانتقالية الصعبة.

شريف صالح



أريد الكتابة عن الواقع باعتباره ورطة هزلية غير مفهومة[1]

يكتب المصري شريف صالح القصة القصيرة بكل تنويعاتها وأشكالها، وراكم رصيداً في هذا الحقل السردي. هذا بخلاف كتابته للمسرح أيضاً. حاز صالح المقيم في الكويت، جائزة الشارقة للإبداع (الإصدار الأول)، عن مسرحيته "رقصة الديك"، وحصلت مجموعته القصصية "مثلث العشق"، على جائزة ساويرس للقصة القصيرة، وحصل على جائزة الصحافة العربية، فئة الصحافة الثقافية. هنا حوار معه:

لماذا مُنع بعض كتبك من دخول معارض عربية للكتاب؟ هل تنشغل بمواضيع تزعج الرقيب؟

الرقيب لا يبوح بأسرار كهنوته ولا يخبرني لماذا مُنع كتابي. ومثلما وصف سقراط نفسه بأنه الحشرة التي تلدغ "حصان أثينا" كي تظل منتبهة لقيمها، أعتبر نفسي الحشرة التي تلدغ كل الأحصنة الزائفة كي تظل منتبهة لإنسانيتها. وليس أسوأ من حصان الرقيب؛ ذلك الموظف الغامض الذي يحدد ما يجب أن ينشره محمود درويش وأدونيس ونجيب محفوظ. كل ما أكتبه هو لدغات ولسعات ولكمات حول تابوات... لأنني لا أجيد الكتابة عن الخضار المسلوق والسمك الماكريل المجمد.

1- نُشر في ملحق «آفاق» بجريدة «الحياة» اللندنية 23 أغسطس 2016.

اخترت القصة القصيرة أم هي التي اختارتك؟

جربت في الصبا كتابة الشعر الرديء، ثم اكتشفت أنني مولع أكثر بالحكي والسخرية، ولأنني ملول وغالباً ما نهرب مني الروح التي أبدأ بها الكتابة بعد أربع أو ست صفحات، تيقنتُ من أن مزاجي يتلاءم مع شكل القصة القصيرة الذي يتيح لي تجميع وتفكيك اللعبة السردية وفق مزاجي في جلسة واحدة.

كيف ترى الفروق الفنية بين القصة القصيرة جداً (الومضة) والقصة متوسطة الطول والقصة الطويلة؟ وهل يعطي طول القصة متنفساً لظهور حس روائي في عملية السرد؟

لا أكتب وعيني على قواعد محددة، بل غالباً أكتب وعيني على تكسيرها، معظم الفروق بين أنواع القصص هي فروق كمية. القصة الومضة أقل من صفحة. والأقصوصة نحو ثلاث صفحات والقصة القصيرة من ثلاث إلى عشرين. والمتوسطة في حدود أربعين أو خمسين. والطويلة أو النوفيلا قد تصل إلى مئة وخمسين صفحة. جربت طبعاً استعمال هذه الأحجام، لكن الأهم، سواء أكانت قصتك سطراً أو مئة صفحة، أن تثبت أنها "كتابة" فيها متعة سردية وتجربة إنسانية. البعض قال إن قصصي الوامضة مكتوبة بحس القصة القصيرة، وهذا لا يهمني. في النهاية لست عبداً لإكراهات الشكل، بل أكتب كما أحب.

القصة القصيرة لعبة حرفة وصنعة، لماذا تفضل تقنية الحلم وتسود أجواء ضبابية حلمية في نصوصك؟

الحلم يضعك في مكان آخر غير الواقع، أي ينسف مفهوم المحاكاة الأرسطية، فتصبح القصة لا تحاكي واقعاً محدداً بل تحاكي ذاتها. تخلق واقعها الموازي ومنطقها الخاص وحياتها السرية. قد أستعير منطق الحلم تماماً وقد أتلاعب به. المهم أنني لا أريد كتابة الواقع، بل أريد الكتابة عن الواقع، باعتباره ورطةً هزلية غير مفهومة، وأترك للقارئ اعتبار نصوصي ضبابيةً أو حلمية أو فانتازية أو واقعية سحرية، من سيهتم بالتصنيف؟!

تشهد القصة القصيرة انتعاشة في المشهد العربي... ما تفسيرك لذلك؟

الانتعاشة يفترض أن تكون في "الكيف" وليس "الكم". في الرواية هناك انتعاشة "كم" مرتبطة بالدعاية والبيست سيلرز والجوائز. ومن حسنات القصة القصيرة أن كل هؤلاء الزبانية لا يطمعون فيها. فجوائزها ليست مغرية. وكهنة دور النشر عاجزون عن توزيعها. هذا الهامش الذي تعيش فيه القصة القصيرة جعلها تخلق لذاتها متناً نوعياً لوجه الإبداع والتجربة الإنسانية وليس لمتطلبات السوق.

تشتغل منذ سنوات على رواية عن مواقع التواصل الاجتماعي، ما هو إمكان تضفير الفضاء الافتراضي بجماليات السرد؟ وما هي ملامح تجربتك؟

من بين تسعة كتب؛ أصعب تجربتين عشتهما أثناء تحضير كتابي "نجيب محفوظ وتحولات الحكاية"، المنشور بمعرفة الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، وأثناء كتابة روايتي عن الفايسبوك. والسبب الأساسي أنني أخذت وقتاً طويلاً في بناء وهدم المسودات للعثور على صيغة مرضية لي. الرواية التي تعاقدت أخيراً على نشرها، بدأت شرارتها حينما ارتعبت من وجود صفحة على الفايسبوك تنتحل اسمي وصورتي عام 2010، ولسِت سنوات تقريباً، كتبت أربع أو خمس مسودات وغيرت عنوانها مرات. لم يكن لدي حبكة غليظة ولا حدوتة ميلودرامية تناسب ذائقة الجوائز العربية. فقط تأملات عن عالم الفايسبوك، وجوه تدخل وتخرج من صفحتك. علاقات افتراضية تنقلب إلى واقع مرير. واستغرقت وقتاً طويلاً وتدريبات كي أجعل تقنية كتابة الرواية تجسد تقنيات الكتابة في الفايسبوك نفسه، فكان البناء أشبه بصفحة "الوول" العام بكل فوضاها وتداعياتها على الشخصيات. صفحة تستطيع أن تجرها من أعلى إلى أسفل ومن أسفل إلى أعلى فيتغير المعنى. ولو لم يكن هناك سوى حسنة وحيدة لهذه الرواية، فهي أنها تجربة مخلصة في توظيف تقنيات العالم الافتراضي وخلق جماليات سردية منها.

لذلك تعمدت استعمال مفردات مهجنة مثل لايك وشير والوول والسناتوس. لأن بعض الروايات التي يطنطن لها بالدعاية والجوائز تفتقر أساساً لهذا الانسجام المفترض بين تقنياتها وثيماتها، وبين لغتها وعوالم شخصياتها.

حصلتَ على جوائز عدة؛ كيف تقيم الجوائز مصرياً وعربياً، وهل هي معيار صادق للعمل الجيد؟

الجوائز تعوضنا بالقليل مادياً عن احتيال الناشرين علينا، لكنها ليست بالضرورة معيار جودة، بل هي تعبر عن ذائقة مُحكِمٍ أو عن تربيطاته ومصالحه. والملاحظة الأساسية أنه كلما قلَّت قيمة الجائزة المادية ارتفعت قيمة الذائقة؛ والعكس صحيح، فكلما زادت قيمة الجائزة زادت التربيطات والمصالح فوق جثتها. هذا هو الوضع مصرياً وعربياً. مثلاً؛ جائزة الشارقة للإبداع التي فزتُ بها عن مسرحيتي "رقصة الديك"، هي نموذج لجائزة محترمة، مخصصة لشباب تحت الأربعين، وعلى رغم قيمتها المادية القليلة نسبياً، يكفي مراجعة قوائم الفائزين بها في المسرح والقصة والرواية والنقد والشعر، لتجد أنهم الآن من أكثر الكتاب العرب تميزاً والأجود إنتاجاً.

وجهت انتقادات لاذعة لجائزة الدولة المصرية التشجيعية في القصة القصيرة، في دورتها الأخيرة، ما هي أبرز نقاط اعتراضك، وما هو الحل في رأيك لتلافي أوجه الخلل؟

ما حدث في جائزة الدولة التشجيعية في القصة القصيرة "مسخرة" مكتملة الأركان. فالجائزة التي ترعاها وتختار محكميها لجنة القصة والرواية شارك فيها الكاتب "م" عضو اللجنة. ولم يفكر ولو من باب الذوق والشياكة أن ينسحب من المشاركة أو من اللجنة! ثم قام زميلاه في اللجنة نفسها "ح" و "أ" بتحكيم الجائزة وطبعاً لم يجدا مجموعة أفضل من مجموعة زميلهما العضو. ليس هذا فقط؛ بل إن الكاتب "م" كان "متسابقاً" في جائزة القصة القصيرة ومُحكِماً في جائزة الرواية الخاضعة أيضاً للجنة ذاتها. مُحكِم ومتسابق في الوقت نفسه. في أي دولة في العالم يحدث ذلك؟ أظن أن المافيا الإيطالية تحرص على معايير النزاهة وتكافؤ الفرص أكثر من جوائز الدولة في مصر. وما يجعلك تستغرب منطقها أن يفوز بجائزة الدولة في الآداب رجال دين مثل عبدالمنعم النمر والسعدي فرهود، وطبيب قلب مثل محمد الجوادي، وثلاثتهم لم يكتبوا رواية واحدة ولا حتى ديوان شعر ركيك. والحل بسيط جداً؛ أن تمنع اللائحة مشاركة أو تفويز أي عضو في اللجنة المانحة، وأن تلعب لجنة القصة دور مجلس الأمناء، فتختار بأغلبية أعضائها لجنة تحكيم خارجية وسرية، على ألا يتكرر عضو تحكيم

قبل مرور دورتين. لكن ما يحدث هو أن المحكمين هم أنفسهم أعضاء اللجنة ويتكررون سنوياً وهم الفائزون. ينبغي على الأقل أن نراعي تنويع الذائقة، إن لم نكن قادرين على أن نراعي الضمير.

هل تستهلك الصحافة من وقت الكاتب وجهده؟

طبعاً. الصحافة هي كتابة في المكتوب، تستنفد معظم طاقتك الإبداعية، وأتمنى الخلاص منها في أقرب محطة.

تدير ورشة لكتابة القصة القصيرة، برأيك ما مدى فاعلية تلك الورش؟ وأبرز الممارسات التطبيقية التي تتبعها في تلك المحترفات؟

الورش الإبداعية لها معاهد وأقسام في أرقى الجامعات في العالم، وما أقوم به هو توظيف لخبراتي المتواضعة من خلال ورش حرة تساهم في تنمية الذائقة وتحرض على الإبداع. ربما أنقذ طفلاً من براثن "داعش". وفي الفترة الأخيرة بدأتُ التركيز على ورش الأطفال، وهالني حجم بؤس منظومة التعليم في عالمنا العربي. عادةً أعتمد على منهج مكتوب ومبسط ويتم شرح نقاطه على الشاشة، إضافةً إلى التدريبات العملية لأن ما يهمني هو أن ينتج المشارك في الورشة نصاً خاصاً به.

كيف تقيّم الساحة السردية العربية في القصة والرواية؟

هناك طفرة أو وفرة كبيرة بما لها وما عليها، استفادت من شبكات التواصل الاجتماعي وكثرة الجوائز ودور النشر. وهذا رائع عموماً. وهناك مشاريع إبداعية لا تقل عما ينتج في أي دولة في العالم. بل أعتبر الكاتب العربي الجيد بطلاً. لأنه ينتج في ظروف بالغة البؤس وقاتلة لأي ملكة إبداعية، ويقاتل قتالاً شرساً كي يقتطع ساعة كتابة من بين التفجيرات والجثث وفتاوى القتل وطوابير الخبز وقضبان الجلادين.

أنيس الرافعي



أنتمي إلى أقلية أدبية تكتب القصة القصيرة[1]

يبدو القاص المغربي أنيس الرافعي (1976) راهباً في معبد القصة القصيرة، لا يبارحها. فالكاتب الذي ينتمي إلى جيل التسعينات كرّس نفسه لخدمة هذا الفن. وحصد جائزتي "جوتنبرغ" و"أكيودي"، من إصداراته (اعتقال الغابة في زجاجة)، (علبة الباندورا)، (الشركة المغربية لنقل الأموات)، وآخر إصداراته (مصحة الدمى)، التي اتخذت سمتاً تجريبياً رفيعاً، فجمعت بين الدمى، والخوف، والصور الفوتوغرافية، في بناء سردي فريد. التقيت الكاتب المغربي وكان معه هذا الحوار:

الدمى، والخوف.. لماذا؟

الدمى، في تقديري الشخصيّ، هي الظلال البديلة لشخص آخر قد تكونه أنت، تنبثق بغتة من فرط اتّساع العزلة في بريّة النفس، أو بالأحرى هي بئر في قعرها يستقرّ نفقك الجوفيّ البعيد، الذي تخشى أن تخرج منه دمية، هي وجيز سوانحك ومختصر ظنّونك غير المدركة. هذا على الصعيد التمثّل السيكولوجيّ للموضوعة، أمّا داخل الكتاب فالدمى هي "مرض متنقّل أدبيّا"، يتّخذ في كلّ مرّة سمت "عاهة" جديدة من خلال أنداد ومشتقّات الدمى. فالحياة الداخليّة لتلك الدمى تتسرّب عبر الجدار السميك الذي يفصل بين عالم السراد وأشباحهم، وفي كلّ جناح من أجنحة

---

1 نُشر في ملحق «آفاق» بجريدة الحياة ٢٢ مارس ٢٠١٦.

"المصحّة" يصبح الجدار واهيًا، ويصير السراد في الجانب الآخر المرعب بمجرّد ما يستندون عليه، ويتمكّن الجانب الآخر بكلّ ظلمته من الاندساس خلسة في دواخلهم.

كيف تتجدل الصورة بالكلمة؟

لست من المؤمنين بألم الفرقة بين السجلاّت رغم وجود العديد من العوائق النظريّة والمعرفيّة العويصة. فبعد السينما والموسيقى والتشكيل، أتى الدور للاشتغال على الصورة الفوتوغرافيّة و"الكوميكس". فضمن السياق التاريخيّ المتحكّم في صيرورة مغامرة الكتابة، انتقلت القصة القصيرة من محطة "تداخل الأنواع" إلى مرحلة "حواريّة الفنون"، فأضحى الجنس القصصيّ مجالاً خصبا للانفتاح والتصادي والتنافذ مع خطابات وأساليب تعبيريّة أخرى، ومن بينها التصوير الشمسيّ بما يحمله من ممكنات على صعيد الزمن والضوء والظلّ والعمق والإيحاء والفراغ والصمت واللّون. وقد تمّ توظيف هذه العلائق "التخوميّة" بوصفها فعلا "انتهاكيّا" داخل شعريّة المتخيّل، بالاعتماد على شروط تبالغيّة وحيل فنيّة استضماريّة أفضت إلى "تخصيب" القصة القصيرة وحقن أوردتها بأمصال مدوّنات جديدة ذات قوانين إحالة مغايرة. ممّا كان له بالغ الأثر على هويّة القصة القصيرة، التي غدت "استوائيّة في موضوعاتها وخلاسية في شكلها"، بفعل ما مسّها من "تلاقح" على صعيد أسانيدها الثقافيّة ولغاتها الحكائيّة وأعراف النوع

الأدبيّ المحدّدة لها. إنّ هذه المرحلة المنطبعة بخصيصات "تجربة الحدود"، نجم عنها خلخلة معايير الإنتاج النصيّ وكسر الوعي الجماليّ السائد لمفهوم القصة القصيرة والتمرّد على المقاييس الجاهزة في إبداعها، مما أدّى إلى توالي "الاختراقات" والانزياح عن تقاليد الكتابة القصصيّة التي امتلكت نوعاً من السلطة الرمزيّة أو الشرعيّة التاريخيّة.

ماذا عن فتنة التجريب؟

بالأحرى هي "فتنة المطلق القصصيّ" كما أحب أن أسميها، وقد حفّت بها في مرحلتها الأولى، أي في فترة غياب النضج الكافي، الكثير من المستعارات والتصورات الذرائعيّة و"المنزلقات"، التي أحدقت برهان التجريب، بل شكّلت خطرا جسيماً عليه عندما دفعت لإحقاقه النصيّ بطريقة غير تجريبيّة. فبدل أن تكون عامل تحديث للكتابة القصصيّة غدت عامل مأزقة لها. فتحوّل عندئذ التجريب من نعمة إلى نقمة. أمّا في المرحلة التاليّة التي تميّزت بمراجعة وتعديل وتنقّيح التصورات وتعريضها للإحلال والإزاحة بهدف تقليب تربة معنى التجريب وجداوه، فأضحت هذه "الفتنة" أقلّ صخباً وعنفاً، مع الإيمان بأنّ القاص قد يخلق لنفسه معاييره الخاصة به على صعيد الموضوع واللّغة والتقنيّة والتشخيص والمتخيّل والرؤية، لكن من الضروري "للكدح السرديّ" في كلّ مرّة أن ينتهي بتشكيل خطر على هذه المعايير نفسها، ويحاول ما

أمكنه نسفها من الداخل، وإلاّ تحوّلت بمرور الوقت إلى نوع من "الأصوليّة التجريبيّة". فالأسلوب القصصي المبتكر الذي لا يحمل في جيناته عوامل فنائه، ينتهي في خاتمة المطاف إلى "المعياريّة"، إلى حدود معلومة، إلى شرعيّة تاريخيّة، إلى وجه آخر لليقين.

هل تخاطب قارئاً نخبوياً؟

دعني أخبرك بشيء، أنا لا أخاطب أيّ قارئ. أحدس أنّ ما أكتبه عليه أن يتحصّن بفضائل الاستغناء، وأن يتأبّى على التسليع أو التسويق. يكفيني منه أن لا أفقد ديمومته واستمراريته، لأنّه فعلاً يرعبني أشدّ الرعب أن تتنصّل مني القدرة على كتابة القصص القصيرة، وغياب هذه القدرة يعني ضياع مهارة الاختفاء وراء الحكايات، وأصبح فجأة عارياً أمام العالم وأعزل أمام مسوخي الداخليّة سواء الرسميّة أو المؤقتة. فالقصة القصيرة شكّلت بالنسبة لي دائما المعادل الروحيّ لطائر الكناري. ذلك الطائر الجميل الذي يسبق عادة عامل المنجم للتأكّد من خلوّ الهواء من الغاز السامّ. الحياة منجم عميق و مليء بالغاز السامّ، والقصة القصيرة هي منقذي من الاختناق والفوات. ما أكتبه يكفيني أن يحبّه بعض الناس.. ليس كلّ الناس، فهذا أمر فيه مضرّة عظيمة لو يفقه أولو الألباب. أن يحبّه الأصدقاء.. كلّ الأصدقاء. هاجسي المؤرّق، وأنا أكتب على ضوء المرآة الارتداديّة لسيرة التدوين، كون الزمن ما عاد صديقاً حميماً ونبيلاً، ووسواسي الأمضّ فكرة الزوال والتفسّخ. زوال الكائن، وبقاء الكتابة.

هل يتلقى قارئ السوق، القارئ العادي ذلك التجريب؟

قارئ السوق كما تنعته لا يحبّ الأدب الصعب، لا يتقبل "صداع الرأس"، ولا ينظر بعين الإعجاب إلى فن "هامشيّ" مثل القصة القصيرة، خاصة إذا كان يكتب وفق جماليات التجريب ويعدّ نفسه صاحب مقام ارستقراطيّ.

لكنك رغم ذلك كتبت (الشركة المغربية لنقل الأموات) من وحل الواقع اليومي. هل قصدت تمرير صرخات معيّنة ضد الواقع المغربي أو الإنساني عموماً؟

في الحقيقة أمور مثل هاته لا تدور في خلدي على الإطلاق، ما يهجسني في الواقع أنّ ثمّة حبلاً رهيفاً بين الحياة والموت، والكائن ما هو إلاّ مهرّج يمشي كلّ يوم فوق هذا الحبل، محاولا المحافظة على توازنه حتّى لا يهوي عميقاً في اتجاه الهاويّة، في اتجاه العدم. في المسافة الفاصلة بين هذين الحدين، أموقع قصصي القصيرة، وأنوس بين الواقع والخيال. كتابي القصصي "الشركة المغربية لنقل الأموات" كان محاولة في هذا الاتجاه. وهو مؤلف قريب جداً إلى قلبي، إذ انتابتني في فترة عصيبة من حياتي هواجس الموت وبأنّ نهايتي وشيكة، فقرّرت أن أكتب سيناريوهات مفترضة للموت الذي أطمح لأن تكون عليه نهايتي. ومع كلّ سيناريو كنت أتخطّى محطة من محطات "اللّيلة الكناوية". كأني أتملّص

من جسدي الميت، وأنسخ نفسي في جسد بديل. وبهذه الطريقة "الكاتارسيسية" (التطهيرية) أحسب أني تخلّصت، إلى حين، من هذه الهواجس التي لازمتني طويلاً.

كيف ترى واقع القصة القصيرة وحاضرها بالمنطقة العربية في اللحظة الراهنة؟

القصة القصيرة فن "مازوشيّ" بامتياز، يحب حدّ الولع أن يوصم بكونه بائساً وخاملاً ومظلوماً ومغبوناً ومهمشاً ومقصياً وكاسداً ومكسور الخاطر. ومتى تصنّع صورة "الضحية" هاته، حتّم على مقترفيه كرهاً أن يمارسوه مثل "عقيدة منبوذة" كما لو كانوا منتمين إلى "سلالة ملعونة" أو "أقلّية أدبيّة". صحيح تماماً، فما هم إلاّ كتاب أقلّيات. أعضاء في حلقة ضيقة أو مجتمع سرّيّ. ألم تكن القصة القصيرة على الدوام منذورة لتمزيق الأصل وخيانة الأهل، ثغاء الأبجديّة وزلّة فاتنة في لسان السرد؟! فمن يكتب القصة القصيرة اليوم، لا يكتب جنساً أدبياً، وإنّما يعتنق عبادة خاصة مريبة وغير معترف بها. عبادة متحوّلة تردع في كلّ مرة يقينها وتصدق في خيانتها لوحيها، لكن بالمقابل لها سمت حرفة ذات أسرار ونواميس، وأقيسة فقه تحكمه طبائع وصنائع. جمهورها يراعة وحيدة لا قطيع من الثيران، وطقوسها نبراس في السرائر لا قوانين معلنة على الملأ. شرعة جوانية قبل أن تكون مظهراً، ومنظومة إشراقية قبل أن تكون حادثة أدبية.

هل كان لمواقع التواصل الاجتماعي بمساحاتها الكتابية المحدودة دور في انتعاش ما للقصة القصيرة؟

لا أظنّ ذلك، ما عدا ما يسمّى بالقصة القصيرة جداً (الومضة)، التي عرفت ازدهاراً كبيراً في الفضاء السبراني، على الرغم من عدم إدراك الكثيرين أنّها "وهن القصة القصيرة"، تأتي في خريف الكتابة لا في ربيعها. مثلا مارادونا لا يستطيع أن يلعب مباراة كاملة، لكن وهو يقف مكانه بمستطاعه أن يقوم بمجموعة من الألعاب الفنيّة التي حازها طوال عمره الكروي الزاخر بالتجربة. كذلك كاتب القصة القصيرة، عليه أن يكتب القصة القصيرة جداً بعد أن يصبح صاحب صنعة و تراكم و تاريخ.

تصُنّف ضمن جيل التسعينات. هل تؤمن بالمجايلة الأدبية؟ وما هي ملامح الجيل التسعيني؟

فعلا، بدأت مساريّ الأدبيّ خلال التسعينيّات من القرن الماضي، لكنني لا أؤمن بمفهوم المجايلة على صعيد الأدب. جيلي هو جيل غياب الرضا على كل شيء، على النفس، على الواقع، على الأسرة، على الأب، على المواعظ، على الثقافة، على المؤسسة الثقافيّة، على الإيديولوجيا، على السياسة، على الدولة، على السلطة، على الأحزاب، على الحرية، على الدين، على الجنس، على الجسد، وعلى العالم. جيلي هو جيل الظلمة البهيم للأماكن الموصدة. الأماكن الموصدة ذاتها التي أنجبت أبطالاً وحيدين

ومتوحدين هم "ذات" الكاتب دائماً. أبطال قلقون، متردّدون، ناجون بأعجوبة، ومنحرفون عن السياق الاجتماعيّ المعتاد. أصحاب تفاصيل مريرة ومتشرّدون داخل جدران ضيقة تضمهم وتحيطهم بسوار عتمتها. هذا الذي سلخ جيلي عمراً بكاميرا لا مرئية في تتبّع أدق حركاته وسكناته، أفكاره السوداء ودواخله المهتزّة كالدوائر المائيّة أو النقط الحلزونيّة. قيّدوا غيابه الإرادي وظرفه الوجوديّ الخاص المنفصل انفصالاً حادّا عن زمانه. لم يكن هدفهم استدرار التعاطف معه، أو دفع القارئ لأن يبعث له برسالة تضامن أخلاقية فّجة، بل تاقوا لأن يكسروا التوقّع ويفاجئوا القارئ بدراما جيل برمّته سقط في "الكلوستروفوبيا"، لكنه لم يفقد ملكة شعرنة ذهنيته وكوابيسه، وموهبة هندسة حكاياته الزاهدة في كلّ شيء.

حصدت عدة جوائز، هل تعتبر الجائزة معيار صادق للأعمال الجيدة؟

لست صائد جوائز ولا أعيرها أدنى أهمية. بل إنني أكاد أشعر بالكثير من اللامبالاة والاستغناء تجاهها، لربما لكوني لا أحبّ على الإطلاق تجبّر ونرجسيّة وغطرسة المنتصرين. الكاتب النمساوي توماس برنهارد عبّر عن هذا الشعور أفضل مني، ناعتا إياه بـ "الزهو الخادع"، في أحد فصول روايته الماتعة "صداقة مع ابن أخي فيتغنشتاين". حسب وجهة نظري الخاصة، أعتقد

أنّ الكاتب لا يتوجّب عليه إنجاز كتاب ما بغاية الفوز بجائزة كيفما كان نوعها. فأمر من هذا القبيل غير مقبول البتّة، بل يغدو مبتسراً إذا ما خضع هذا الإنجاز للاشتراطات التي تفرضها مقاسات موضوعة كتابية معينة. الجوائز ليست معياراً، الجوائز نتاج طبيعي للآداب التي تعج بالكتاب الفقراء الذين يبحثون عن "الريع"، أو يقامرون بمواهبهم في لعبة حظ كبرى قد تكون خاتمتها الانعتاق من نير طبقتهم.

لماذا فضّلت الدار المصرية "العين للنشر" تحديداً لتطل منها على القارئ؟

تعرّفت قبل سنوات على هامش إحدى دورات معرض تونس للكتاب على الصديقة الدكتورة فاطمة البودي، ولمست في السيدة ثقافة عالية واحترافية مهنية وذائقة منتصرة لكتابة الأجيال الجديدة. ومن باب الاقتناع الفكري بمشروعها، نشرت في "دارالعين" ثلاثة كتب هي: "اعتقال الغابة في زجاجة" و"أريج البستان في تصاريف العميان" و"مصحة الدمى". في الحقيقة، أعتبر تجربة النشر ضمن "دارالعين" هي الأقرب إلى قلبي، وأنا راض عنها تمام الرضى لمسوغات عاطفيّة خالصة: أولاً، لنوعية الكتاب والأدباء الذين أنشر معهم في الدار وأحب كتاباتهم وأحسني أنتمي إلى أفقهم. ثانياً، اعتباراً للصدى الذي خلفته هذه المؤلفات، نقدياً وفي أوساط القراء، بحكم جودة توزيع الدار

وحضورها المواظب في كافة المعارض العربية والأجنبية. ثالثاً، بالنظر إلى دور الوكيل الأدبي الذي لعبته الدار في ترجمة كتبي إلى لغات أخرى، خاصة الإنجليزية والفرنسية والصينية. رابعاً، لكوني لم أدفع درهماً واحداً بغرض النشر، بل إن مديرة الدار تمنحني كل عام حقوق الإلهام لتأليف كتاب جديد حسب عقد المحبة المبرم بيننا. وأخيراً، لأن كتبي أصبحت داخل المغرب مثل اللاعب المحترف، بمجرد أن يتناهى إلى السمع أنّه يلعب في فريق أجنبي ينادى عليه مباشرة للمنتخب الوطني. والقياس مع "دارالعين" صحيح تماماً، فأنا دائماً في التشكيلة الرسميّة!

ياسر عبداللطيف



"لا أشعر بالغيرة ممن يصدرون رواية ضخمة كل عام"[1]

لا يُفضِّل المصري ياسر عبداللطيف قالباً أدبياً بعينه، وبالتالي يواصل – منذ كتابه الأول – تطوافه بدأب بين الرواية، القصة القصيرة، الشعر، والسيناريو، من دون انحياز حاسم. فالكاتب المصري المقيم في كندا منذ ثلاث سنوات، أصدر ديوانين هما "ناس وأحجار" و"جولة ليلية"، ومجموعة قصصية عنوانها "يونس في أحشاء الحوت"، ورواية "قانون الوراثة"، وكتب فيلمين قصيرين، كما خاض تجربة إدارة ورشات للكتابة. كان معه هذا الحوار:

سجلك يحمل تجوالاً بين أشكال كتابية، وعلى رغم ذلك أنت كاتب مُقل، كيف تفسر هذا الأمر؟

لا أعتبر نفسي كاتباً مُقلاً. ربما كنت كذلك في مرحلة سابقة من حياتي. كنت أكتب قليلاً وأقرأ أكثر، وأتابع السينما بشغف. ذلك غير الانخراط في مجريات الحياة والانهماك في العمل بغرض "كسب العيش". وربما يعود ذلك أيضاً إلى أنني كنت أعمل على أكثر من مشروع في الوقت نفسه. منذ انتقلت للعيش في كندا تغير إيقاع تعاملي مع الكتابة. صرت أكتب في شكل أكثر انتظاماً وتحديداً، وصارت الكتابة مطواعة أكثر من ذي قبل. ربما كانت لإيقاع الحياة في القاهرة علاقة في إبطاء إيقاع الكتابة لديّ في الماضي. ولكن أنا مرتاح للوتيرة التي ترى بها كتبي النور،

1- نُشر في ملحق «آفاق» بجريدة «الحياة» اللندنية 3 نوفمبر 2013.

ولا أشعر بالغيرة حيال من يصدرون روايةً ضخمة مثلاً كل عام، وهنيئاً للكتاب الغزيرين غزارتهم.

تعتمد حياتك كمادة رئيسة في الكتابة، ويتجلى ذلك في معظم أعمالك بما فيها الشعر والقصة، كيف ترى تجربتك في توظيف المادة الخام نفسها في أربعة أشكال أدبية؟ وأين أنت من الكتابة التخييلية؟

أرى الموضوع كلُعبة الأواني المستطرقة، فالمادة الخام للكتابة قد تكون هي نفسها، لكنها تتشكل وفقاً لطبيعة النوع الأدبي الذي أنت في صدد معالجته. وبالنسبة إلي، فطبيعة النظرة إلى الموقف موضوع الكتابة هي التي تُملي الشكل الأدبي (بين سرد وشعر). ووفقاً لقناعاتي الأدبية المبكرة، كانت الكتابة التي تتكئ على عناصر السيرة الذاتية، أو كتابة الحياة المعيشة، هي طريقة لاكتساب نبرة الصوت الشخصي وشديد الفردية في السرد. ولكن لا يجب بالطبع النظر إلى ذلك النتاج على أنه حقائق حدثت بالفعل. فإخضاع التجربة الإنسانية للمنظور الجمالي كفيل بتحويلها إلى شيء آخر. وأعتقد أنني حققت نقلة في معالجة هذا النوع من السرد في كتابي الأخير "يونس في أحشاء الحوت"، فالخبرة الحياتية هنا كانت مرفوعة إلى أفق أكثر انفتاحاً على التجريب الشكلي والبنيوي. ولكنني، وأصدقك القول، أعتقد أنني تجاوزت هذه

المرحلة، وانتهيت منها في كتابي الجديد الذي سيصدر قريباً ويضم قصصاً ونصوصاً سردية أخرى قصيرة، كنت أنشرها أسبوعياً في جريدة عربية، وما أعمل عليه الآن مختلف تماماً، وهو يدخل في باب "الكتابة التخييلية"، كما تسميها.

تبدو الحرفية حاضرة بقوة في أعمالك، حتى على مستوى التجريب. يبدو تجريبك راسخاً وكأنما سُبِق بعشرات التجارب الأولية، كيف ترى أهمية وعي الكاتب بالنظرية الفنية، وإلمامه بالجانب التقني، بمعنى آخر: كيف تنظر إلى ثنائية الموهبة والحرفة؟

بالتأكيد الموهبة والحرفة هما طرفا المعادلة الإبداعية، فلا وجود لإحداهما من دون الأخرى. وأعتقد أن الكاتب عبر مسيرته يخلق لنفسه أسلافاً من الكتاب الكبار، لا بمعنى أنه يتتلمذ عليهم، ولكنه يجد أشباهاً لروحه في تاريخ الأدب، وهو في شكل ما يدرس تقنياتهم، ومن هنا يتشكل وعيه بكتابته وبالحرفة. فهو من حيث يخلق انحيازاته يُعيد كتابة نسخة شديدة الشخصية من تاريخ الأدب، فيخلق أثناء ممارسة الحرفة أشكالاً جديدة وبنيات غير مسبوقة، أو هكذا يتخيل. ذلك بالطبع يُضاف إلى اهتمام الكاتب الدائم بمهنته، ومن دون ذلك لا تصعد الكتابة إلى مستوى الحرفة، وإنما تظل هوايةً أو نشاطاً محموداً لشغل الفراغ.

خضت تجارب في ورشات الكتابة، وأثمر بعضها روايات

فازت بجوائز قيّمة، ما قيمة الورشة الجادة وما أبرز الدروس والتمرينات السردية المتبعة في تلك الورشات؟ كيف كانت تجربتك؟

كانت شديدة الإمتاع، وقادتني إلى التعرف إلى كُتاب موهوبين من الجيل الأصغر سناً. لم أعتمد طريقة التمرينات الكتابية المتبعة في ورش الكتابة على النهج الأميركي، وإنما كنت أعمل دائماً مع المتدربين على نص ينجزونه بالفعل أثناء مدة الورشة، سواء أكان ذلك قصة قصيرة أم رواية، ويكون دوري أثناء كتابتهم للنص هو المتابعة، وشحذ قدراتهم، عبر المناقشات، على تقويم ما يكتبونه والتجرؤ على الحذف والاستبعاد، واقتراح كيفية مد خطوط السرد في اتجاهات جديدة، مع فحص إمكانات هذه الاتجاهات كل على حدة واختيار الأنسب والأجمل من بينها.

كيف تمر تجربة اختيار واستبعاد قصص مجموعة مثل "يونس في أحشاء الحوت"، لضبط تناغمها، أثناء التجهيز لإصدارها؟

معظم قصص هذه المجموعة كتب خلال عام 2010، بعد وصولي إلى كندا مباشرة، فهي وليدة أمزجة متقاربة باستثناء القصص القصيرة جداً وقصة "أمثولة الكلب الأبيض" فهي تعود إلى عام 2004. وقد رأيت أنها تتناغم مع باقي القصص الأحدث، وكان ما يهمني أكثر أثناء إعداد الكتاب للنشر هو محاولة إيجاد ترتيب للقصص فيه شيء من الهارمونية، وبعض

الحس الدرامي للقصص. وفي الغالب ألجأ إلى أحد أصدقائي المقربين من الكُتاب لأستشيره في أمر الترتيب أو الحذف.

كتبت ونشرت وربما تشكل وعيك رفقة مجموعة من الكتّاب، جيل التسعينات بالأحرى، هل وجود مؤثرات مشتركة، مع تمايز في المنتج الجمالي، يصرّح لنا بوصف هذه المجموعة بالجيل؟ كيف ترصد هذه التجربة الجماعية؟

ما يطلق عليه جيل التسعينات هو ليس كتلةً متجانسةً، أنا ظهرت في وسط قطاع من هذا الجيل، أو مجموعة بعينها كنا جميعاً طلبةً في كلية الآداب – جامعة القاهرة في بداية التسعينات، وستجد نتاج هذه المجموعة مميزاً عن نتاج أقرانهم في المنصورة مثلاً أو الإسكندرية أو الصعيد، وإن كانت هناك تقاربات أيضاً بين أبناء الجيل جميعهم. مثلاً على مستوى القصيدة، تم اعتماد قصيدة النثر الشكل الشعري الأساسي لدى هذا الجيل، وستلحظ ذلك بوضوح إذا تتبعت ظهور قصيدة التفعيلة مرة أخرى لدى الجيل التالي (جيل ساقية الصاوي). ومن ملامح الشعر في التسعينات كذلك إدخال نفس سردي في الشعر والابتعاد عن اللغة المفرطة في مجازيتها، واعتماد ما يعرف بـ "شعرية الحياة اليومية". جيل التسعينات هو جيل شعري في الأساس، وامتد تأثيره إلى كتاب السرد المجايلين أيضاً.

يقال إن العمل بالترجمة بمثابة التبرع بدم الكتابة للغرباء، وأنت مترجم أيضاً، ما صحة هذه المقولة؟

أنا أترجم من أجل كسب النقود معظم الوقت. أترجم مقالات وأبحاثاً سياسية. إسهاماتي في الترجمة الأدبية محدودة ومعظمها في مجال أدب الطفل والناشئة. وأحياناً أتحمس لنص أدبي فأعمل على ترجمته من دون خطة واضحة لنشره. ويكون ذلك غالباً في فترات التوقف عن الكتابة. تكون الترجمة هنا بمثابة عملية "الإحماء" للعودة الى الكتابة مرة أخرى، بخاصة عندما يكون النص الذي تعمل على ترجمته قريباً من مزاجك الأدبي.

حصلت على جائزة ساويرس للرواية، ماذا تمثل الجائزة للمبدع، وهل يجوز اتخاذها معياراً لجودة النص، خصوصاً في العالم العربي؟

في الغرب تُحدد الجوائز مصائر الكُتاب، فترفع من ترفع وتواري آخرين في الظل. أما في العالم العربي فلا تلعب الجوائز ذلك الدور. الجوائز هنا تتغير صدقيتها وفقاً لتغير أعضاء لجنة التحكيم، من دورة إلى أخرى، وهي ربما تُكسب الكتاب الفائز رواجاً موقتاً في سوق خاملة أصلاً. وعموماً، رواية "قانون الوراثة" هي أكثر كتبي مبيعاً، وفقاً لتكرار عدد طبعاتها، وذلك بالمعيار النسبي للسوق المصرية طبعاً. ولا أعرف إن كان للجائزة التي فزتُ بها عن تلك الرواية دخل مباشر في ذلك.

بعد حصول الكندية أليس مونرو على جائزة نوبل، هل نحن مقصرون في مد جسور الترجمة مع الشطر الكندي من قارة أميركا الشمالية؟

نحن مقصرون في مد جسور الترجمة مع العالم كله. حجم من يتقنون اللغات ويترجمون منها إلى العربية لا يتناسب نهائياً مع حجم المنتج العالمي، سواء في الأدب أو في فروع المعرفة الأخرى. وتوجد ثلاث تجارب حكومية مهمة في مجال نشر الترجمات في العالم العربي (مصر والكويت والإمارات) وتبدو التجربة الكويتية هي الأكثر نجاحاً (عالم المعرفة وإبداعات عالمية) مقارنة بمثيلتيها، في مصر (المركز القومي للترجمة) وفي الإمارات (مشروع كلمة) حيث تعاني التجربتان الأخيرتان من سوء التوزيع، فأنت قد تسمع عن الكتاب، لكن يصعب عليك الحصول على نسخة منه.



لؤي حمزة عباس



ما الحكاية إلا ناس نُظِموا في عقود من أحلام وآلام[1]

ماذا يصنع كاتب عراقي الآن؟ "مدينة الصور" هي الرواية الرابعة للعراقي لؤي حمزة عبّاس، يستحضر فيها البصرة كما خبرها. ويمتلك حمزة عباس في رصيده ثلاث روايات أخرى، إضافة إلى مجموعات قصصية، منها "على دراجة في الليل" الحاصلة على جائزة الدولة التشجيعية، و"إغماض العينين" الحاصلة على جائزة الدولة العراقية للإبداع القصصي. هنا حوارنا مع الكاتب العراقي:

ترد الجملة المركزية (الصور تكذب) على طول روايتك "مدينة الصور"، في الحين الذي منحت فيه بطولة كبرى للصور بوصفها محور تحريك الأحداث، كيف تفسر هذه الثنائية؟

الصور تكذب وفي كذبها تعيد تمثيل الوقائع، فيصبح الواقع نفسه احتمالاً، لكل وجه صورة ولكل حكاية وكل حلم، ذلك ما تدوّنه الرواية وهي تواصل سرد وقائعها من صورة إلى أخرى، ومن حكاية إلى حلم. مع الصورة لا يُعد الحدث الماضي ماضياً حتى لو كانت صورةً لمقتل الزعيم عبدالكريم قاسم أو لعبدالحليم حافظ على سرير المرض، إنها تردم، بأكثر من حيلة، المسافة الفاصلة بيننا وبين موضوعها، حتى ليُعد المشهد تجديداً للواقعة لا استعادة ذكرى حدث عابر بعيد.

1- نُشر في ملحق «آفاق» بجريدة «الحياة» اللندنية 7 أكتوبر 2014.

هل نكون منصفين إن قلنا إن "مدينة الصور" تتكئ في المقام الأول على التاريخ، ويلعب فيها المكان، واللغة – كمعادل موضوعي للصور – دور البطولة؟

ربما كان من المهمات الأساسية للرواية وهي تسعى إلى كشف وجه بليغ من وجوه التجربة الإنسانية ومعاينة خصالها النادرة، التقاط سمات التنوع وقراءة الثراء، الندرة هنا تعني الخصوصية في ما هو مشترك، إن انشغال "مدينة الصور" بعقد السبعينات من القرن الماضي هو إنصات للحظة عراقية أخيرة في زمن التنوع والتعدّد والثراء، فلم ينقض العقد إلا وقد سحب معه آخر خيوط المشاركة الإنسانية من نسيج المدنيّة لتلبس الحياة بعده ثوباً واحداً، ويُمنع عنها الحديث بغير لسان واحد، ولن يكون لها إلا مزاج واحد، لقد وقعت البصرة أسيرة الأيديولوجيا التي تؤمن أن بإمكان الحياة أن تسير على ساق واحدة، وهي الأيديولوجيا التي قدمت للعالم أبشع مشاهد التخلف والعنف على أرض العراق منذ نهاية سبعينات القرن الماضي حتى اليوم.

مثلما يعد التنوع سمة إثراء للمدينة، سيعد عامل غنى للرواية التي تشرب من مياه حكاية تتجدّد، وما الحكاية إلا الناس وقد نُظموا في عقود من أحلام وآلام، تمنحنا الحكاية عندما تتجدّد وعداً بتجدّد الحياة، بالانتقال إلى فصول لم يؤت لها أن تُكتب بعد. تستثمر الرواية، منذ عنوانها، معجزة الصورة، تواجه إمكاناتها الواسعة في الأداء والتعبير، وتعمل عبر تماس الفوتوغراف مع

سطح الموضوع على الوصول إلى عمقه الخفي، واستعادة العلاقة الأساس بالعالم عبر الانفصال، لحظة، عنه، إنها لا تقيم جدلها مع الواقع بقدر ما تقدّم، ببساطة، بيانها الخام عنه كما ترى فرجينيا وولف، وهي تحقق اقتراحاً مفتوحاً للكتابة الروائية.

مدينة الصور، بهذا المعنى، هي مدينة الماضي الذي يكشف راهناً، مدينة الراهن الذي لا يُجرَّد عن ماضيه، بينهما تُرسل الصورة، في لحظة صدق، إشارتها الكاذبة، وما بينهما تواصل الرواية نسج عوالمها، فلا تكون الصورةُ الحدثَ نفسه، بل هي طاقته، روحه التي تحكي، حكايته التي تعمل الرواية على النزول بها، عميقاً، إلى مياه الإنسان.

في "ملاعبة الخيول" نشرت نصاً أخيراً يقدّم كولاجاً وشذرات من باقي نصوص المجموعة، كيف ترى فرص الكاتب العربي مع التجريب؟

لا يكفي أن نجتمع القصص في كتاب لمجرد كونها كُتبت في أوقات متقاربة، ما يحتاجه الكتاب القصصي أعمق من ذلك وهو يبحث عن براهينه ومسوغات وجوده، ليست العتبات، بهذا التصوّر، إضافات عارضة أو مكمّلات، إنها إشارات طريق وعلامات تولّدها القصص وهي تقترح تجاربها في أداء الحكاية. من هنا لا أنظر إلى النص الأخير في "ملاعبة الخيول" بصفته كولاجاً أو تجريباً بقدر ما هو مفصل أساس في بناء المجموعة

القصصية، كلٌ مجموعة تُنجز أداءها الجمالي على النحو الذي تقترحه مادتها ونمط تخييلها، وبذلك يمكن أن تكون كتاباً.

معادلة صعبة أن تبث هماً مجتمعياً (مثل العنف في العراق والقتل على الهوية في زمن الميليشيات) عبر قالب مثل القصة القصيرة (مجموعة إغماض العينين) المعتادة على أن تكون صوتاً فردياً، ومن دون أن تتحول النصوص لرصد روائي توثيقي لحقبة ما، كيف توصلت الى هذه المعادلة؟

لم تنفصل (إغماض العينين) عن الواقع على رغم تطلّعها الى إنتاج كتاب قصصي تتوازن فيه فاعلية الحوامل القصصية مع قوة المحمول، إن اقتراب القصة من قسوة الحدث العراقي لم يجعل منها نصاً تسجيلياً أو صورة فوتوغرافية بكلّ ما تحتويه الصورة من حكمة وجمال، إن ما عوّلت عليه المجموعة هو رؤية ما لم يُر في مشهد قتل الإنسان، مشهد القتل الذي قدّم ثيمة تتواصل المجموعة محاولةً إعادة تشكيلها في كل مرّة. كان على القصة أن تقول كلمتها بمواجهة حياة أقرب إلى الجنون بتحولاتها الغريبة ونهاياتها المأسوية. ثمة إنسان صامت مغيّب، إنسان لم يُمنح حق اختيار موته والطريقة التي بها يموت، كنت أعيش لحظة موت إنساننا في كل مكان محاولاً استنطاقه في لحظته المريرة تلك كما لو كنت أراه في حلم، ففي الحلم يموت الناس أيضاً. لم أقترب من

الموت إلى هذه الدرجة إلا دفاعاً عن الحياة وانتماءً لها، القصة نفسها تعبير عن الحياة وإعلاء كل ما هو جميل فيها، فالموتى لا يكتبون القصص.

كيف ترى المشهد السردي من قصة ورواية على الساحة العراقية، ثم العربية؟

كثيراً ما شبَّهتُ الكتابة الإبداعية في العراق مثل السير في حقل من الألغام، يصعب على الكاتب معه أن يحدّد نتائج خطوته المقبلة، هنالك ثمن صعب على الكاتب أن يدفعه في كلّ مرّة، في الحرب عليك أن تكتب عن الانتصار، في الحصار عليك أن تكتب عن البطولة والمواجهة، في سنوات الفوضى عليك أن تكتب عن الديموقراطية والتسامح حتى وأنت تتخبط في أنهار الدم والرماد، من الواجب أن تكتب عن الوطن حيث تبدو الوطنية معنى ملتبساً بالنسبة الى شخص منتهك، في مثل هذا الوقع ولدت كتابتنا، كتابة جيل الثمانينات، الجيل الذي لبس المأساة كما يلبس قميصاً ضيّقاً وقد وجد في قصيدة النثر مركبه المناسب وظلّت فنون السرد تعاني ألم الكتابة وقسوة المواجهة جرّاء طبيعتها الكنائية، شخصياً شغلتني قدرة الكتابة القصصية الواسعة على أن تقول، لذلك عملت على كتابة ألمي الخاص، ألم الفتى الجندي الذي شهد الموت قبل أن يشهد لذائذ الحياة.

هل ترى أن بإمكان القصة القصيرة العربية أن تستعيد دورها بالمقارنة مع حضور الرواية؟

تحيا القصة القصيرة العربية اليوم واحدة من أهم مراحل حياتها، وتعيش تنوعاً لم تشهده من قبل، على رغم جسامة أن يصبح الأدب العربي مهرجاناً للرواية لا يخلو من هوس وانفعال، الغريب أن دعوات نقدية تتعالى مبشرة القصة القصيرة بأنها لن تكون أكثر من "مشهد سردي في نص روائي". ما معنى أن يذهب عدد من القصاصين العرب لكتابة الرواية؟ سؤال يحتاج من التأمل والتفكير أكثر من الحاجة الى مراجعة الفروق النقدية بين القصة القصيرة والرواية لتأكيد أيهما أكثر استجابة لطبيعة العصر وأوضح تعبيراً عن مشكلات الإنسان، يتوجّه الكثير من القصاصين العرب اليوم لكتابة الرواية لأسباب غير روائية، ذلك ما يبدو واضحاً على طبيعة ما ينجزون من أعمال، في المقابل ثمة كتابة قصصية عربية تحتاج إلى الكثير من العناية لما تحمله من جدّية في التعامل مع نوع يبدو هامشياً، إلى الدرجة التي يمكن القول معها إن نهضة قصصية عربية تتحقق بما يشبه الصمت، ثمة آليات تتغير وتقنيات تُختبر ولغات تُجرّب وموضوعات مبتكرة تُعاش بما يؤكد قدرة القصة العربية وإمكاناتها غير المحدودة من جانب وتواطؤ النقد من جانب آخر وقد ارتضى في معظمه أن يكون محرّكاً لآلة الجوائز والمناسبات، بما يتطلّب تعديلاً جوهرياً على السؤال ليكون: ما معنى أن يذهب عدد من القصاصين العرب لكتابة

الرواية والنقاد للعناية بها لأسباب غير إبداعية؟ إن ثمة معنى خطيراً لمثل هذا السؤال، لا يقف عند حدود الكتابة الأدبية، قصصية أو روائية أو نقدية، إنما يتعدى ذلك ليلامس طريقة التفكير التي توجّه حياتنا وتتحكّم بأحوالنا.

حصدت جائزة الدولة العراقية للآداب... هل ترى أن الجوائز معيار صادق للعمل الجيد؟

لم تكن الجائزة يوماً معياراً للصدق وجودة العمل، على رغم كلّ ما يصحبها، عادةً، من تأويلات نقديّة وتقولات، أهداف العمل وشروطه الجمالية لا تحيا إلا بعيداً عن فكرة الجوائز وضجيجها، الكتابة إنصات عميق للذات، والجائزة سيرك واسع مفتوح، طبول وأنوار كاشفة تهدّد إرادة الكاتب في أن يكتب ما يشاء على النحو الذي يشاء، إنها سلطة من نوع آخر أكثر قسوة وأعمق تحكّماً تفرض سطوتها على مشهد ثقافتنا العربية.

نشرت أعمالك في دور نشر من جنسيات عربية مختلفة، وأخيراً أسست دار نشر "وراقون"، كيف ترى فرصة الكتاب العربي في اجتياز الحدود بين الأقطار المختلفة؟

"ورّاقون" مشروع اقترحته مجموعة من المشتغلين في الحقل الثقافي في مدينة البصرة، بتمويل خاص، للبحث عن بدائل ممكنة للارتقاء بصناعة الكتاب، فكرة المشاركة كانت أساسية في دعم مشروع

الدار، خطواتنا الأولى مع العربية للعلوم ساهمت باختصار الجهد والوقت، لكن خلل الحياة السياسية في العراق يترك ظله على كلِّ شيء ومنه سوق الكتاب بلا شك. أما حركة الكتاب بين الأقطار العربية فما زالت أكثر من مؤسفة، لا بسبب محددات الجهات الرسميّة وقناعاتها المعروفة فحسب، بل بسبب انقطاع السبل وصعوبة التواصل. سنحافظ فكرة التعاون بين أكثر من دار نشر عربيّة على رياديتها في هذا المجال لتحقيق حضور أوسع للكتاب العربي، اشتراك أكثر من دار في طباعة كتاب واحد سيحقق له حضوراً يستحيل تحقيقه بغير فكرة المشاركة، وذلك ما نسعى إليه بالفعل ونعمل على إنجازه.

هل تخشى على حرية الإبداع من "داعش" وغيرها من الجماعات المتطرفة؟

الخشية اليوم على الحياة نفسها، لا على الإبداع وحريته فحسب. أمام عواصف القتل والتهجير والاحتراب الطائفي يستحيل أن نفكر بالإبداع وحده، الإبداع في مثل أحوالنا هو الدفاع عن الحياة بمختلف صورها بمواجهة قوى الهمجيّة والظلام.

يحتل "داعش" أراضي شاسعة من العراق، كيف ترى مستقبل الجمهورية العراقية، والمنطقة بأسرها في ظل هذه المتغيرات؟

لا يمكن أن تُعدَّ "داعش" خلاصة نهائية لمأساتنا، إنها صفحة من تراجيديا طويلة الأمد، نقلة أخرى، تتبعها نقلات، على رقعة

صراع واسعة. ما هو مخيف حقاً في مشهد حياتنا هم لاعبو الظل، داخل العراق وخارجه، الذين تتهاوى بين أيديهم المصائر وتتساقط الآمال، عراق ما بعد 2003 كان وهماً تمنينا أن يكون عتبة للخلاص من حكم تهاوى في فرديّة مطبقة من أجل بناء مجتمع مدني يؤمن بالديموقراطية ويتطلّع للمستقبل، ما تحقق في وقت قياسي كان مفزعاً بحق، انهيار تام لدولة المؤسسات، التي لم تكن قد اكتملت على امتداد ثلاثين عاماً، وتراجع لما قبل الدولة. نحن اليوم محكومون من الداخل من جانب رجل الدين وشيخ العشيرة، مثلما نحن محكومون من الخارج بصراع المصالح العابرة للأوطان. ما أعيشه من خوف في لحظتي الراهنة يمنع عني التفكير الواضح بالمستقبل، وما أراه من تراجع يقول الفاجعة على أكمل وجه.



عمرو عاشور



المتعة غاية الفن... وأنا مدين لحكايات أمي وأبي[1]

على ظهر غلاف الرواية الأولى للمصري عمرو عاشور (1982)، وعنوانها "دار الغواية"، كتب الروائي إبراهيم عبدالمجيد تقديماً يعلن فيه "مولد كاتب واعد"، بينما حصلت روايته الثانية "كيس أسود ثقيل" على جائزة ساويرس للروائيين الشبّان، أما روايته "رب الحكايات" الصادرة عن دار "ميريت" للنشر، فحظيت باستقبال نقدي جيد، وفيها يحاول عاشور أن يتتبع – في شكل فني – مسار دين خيالي منذ لحظة نشوئه وحتى تراكم شعائره وأتباعه. هنا حوار معه:

تتناول نشوء الأديان في رواية "رب الحكايات" في شكل فانتازي، ألم تخش من التورط في التماهي مع الروايات السماوية عن الأديان مثلما حدث مع نجيب محفوظ في "أولاد حارتنا"؟

رواية "رب الحكايات" لم تتماه مع أي من المعتقدات الأرضية ولا السماوية، وإنما منبعها الحقيقي حكاية، مجرد حكاية تلوكها أمي دوماً ولا تعرف غيرها ولا حتى مصدرها، تلك الحكاية البسيطة العجيبة التي أسرتني (جلال وزهرة الجبل) كانت هي نشأة العالم الروائي الخاص بها، وكان لا بد لهذا العالم أن يتمدد وهو ما سيجرنا إلى الموهبة والصنعة في ما بعد. عندما انتهت الحكاية الأم

1- نُشر في ملحق «آفاق» بجريدة «الحياة» اللندنية 27 مايو 2016.

(جلال وزهرة الجبل) كان السؤال: كيف يسير هذا العالم وإلى أين؟ ما مدى تأثير تلك الحكاية على ما بعدها؟ الحكاية نفسها بذرة صالحة للإثمار، فكيف أستفيد منها؟ ولأن الكاتب هو وجهة نظر في الأساس يغلفها ويقدمها بطريقته جاءت الحكاية الثانية "الإنسان البدائي". ما دام بدأنا بالجنة والدنيا، فما الضرر في أن نستمر على جنوننا حتى النهاية، ثم كان لا بد أن يكون هناك جسر بين الحكاية الأم والعالم المقبل وليس هناك أفضل من إرسال نبي، فلتجعله حلَّاقاً بائساً ساقطاً في مأساة حياتية. أما الحكاية الأخيرة فنتوقف عندها قليلاً. كنت قد قلت لك إن الحكاية الأولى مصدرها أمي وهي حكايتها اليتيمة، وقلت أيضا من قبل – في حوارات أخرى – إن أبي حكَّاء مدهش – ولولا تسربه من التعليم لأصبح روائياً برصيد هائل من الكتب، والحكاية الرابعة (حكايات وطقوس) ضمن حكايات أبي، فكما ترى الموضوع في غاية الذاتية، حكاية من الأم على حكاية من الأب وهناك حكايتان لابنهما فنشأ عالم متكامل. تلك هي اللعبة ببساطة: أنت ونفسك، أنت وعالمك، أنت وخيالك.

في "رب الحكايات"، أربع قصص تلخص نشأة الدين... هل تتسع الرواية لطرح أسئلة وجودية وفلسفية وغزلها في شكل فني درامي؟

أي عمل فني وإن كان فقرة أو صورة أو قصيدة... إلخ، بإمكانه أن يستوعب فلسفة العالم ويهضمها ويخلق منها خلقاً جديداً.

فعدد الحكايات إنما جاء لتتابع العالم الروائي كما بدا لي، وأنا حتى الآن لا أعرف إذا كنت قد نجحت في ذلك أم لا. وكما قلت من قبل ليس للدين علاقة، إنما هي الضرورة الفنية.

استخدمت (زمن الحكي) بين المضارع والماضي لتضيف تأويلات أخرى ولتمرر معاني بين السطور والدراما... كيف ترى ثنائية (الصنعة والموهبة)؟

هذه الثنائية تحتاج إلى دراسة مطوَّلة حول العلاقة بينهما، ولنعد إلى حكاية أمي، ما سر تأثري بها إلى هذا الحد؟ ليس حباً في أمي، إنما الحقيقة تكمن في طريقة حكيها، وكيف كانت تغير تعابير وجهها وتبدل نبرات صوتها، كنت أعيش الحكاية وأراها وأرى نفسي في رحلتها نحو المجهول، حتى أنني أخذت أختي بالفعل وقررنا أن نترك المدينة وهو ما أشرت إليه في روايتي "كيس أسود ثقيل". إذن، طريقة العرض هي الأساس، لأنها المتعة والمتعة غاية الفن. الصنعة والموهبة، كلاهما يخدمان الهدف نفسه، المتعة. ولكن الرواية تختلف في تقنياتها عن الحكاية المسموعة، وهنا اللغة، صديقتي الوفية المدللة اللعوب، تلك التي تستعصي علينا حيناً ونحن علينا أحياناً، كيف يمكن ترويضها بـ (الصوت)، من الذي يحكي الرواية، كيف يرى الشخوص من حوله؟ كيف يعبر عن الأحداث؟ إنه الصوت، ذلك البطل الذي يجلس خلف الكاميرات كمخرج سينمائي، يدير كل شيء فيضفي روحه على العمل. على رغم عدم تواجده، إلا أنك تستطيع أن تشم رائحته

في كل لقطة فنية. ولأن الكتابة لعبة ممتعة، ولأن اللعبة الصعبة والمركبة والمعقدة دائماً أكثر إمتاعاً، فهي تخرج أكثر ما فينا، كانت الفكرة في أن نجعل من هذا الصوت – الجندي المجهول- بطلاً مؤثراً في الأحداث، فهو البطل الحقيقي في "رب الحكايات"، وهنا نسترجع الصنعة. وللصنعة أدوات. حكاية ولغة، وللغة نفسها أدوات أيضاً. فعلامات الترقيم مثلاً، في أحيان كثيرة يكون لها دور في جملة، واختيار الزمن أداة، يجب أن يكون لها توظيف محدد وله غرض فني وإلا أصبح نوعاً من التحذلق، وقلنا إننا سنلعب لعبة صعبة، الصوت ينشئ كونه الخاص ويفرض قوانينه، ولكل حكاية طبعها فهو راوٍ عليم متدخل في الفصل المعنون بـ "الدنيا والجنة"، وهو صديق ومرشد وكاتم أسرار "الإنسان البدائي"، وهو الذي يتعامل مع عبده الحلاَّق. وهو الذي ترك الرواية لما كفَر بها وبحكاياته.

كانت رواية "كيس أسود ثقيل" مجموعة أو متتالية قصصية... لماذا حوَّلتها إلى رواية؟

هنا، نعود إلى الصنعة ومسؤولية النشر. بعد أن انتهيت من تلك القصص كانت مؤسسة "أخبار اليوم" تعلن عن مسابقة للقصة القصيرة ويشترط 30 قصة، والقصص وقتها وصلت إلى 32 قصة، قلت لنفسي فلتشترك في المسابقة؟ وتقدمت فعلاً، وتم اختيار المجموعة ضمن أفضل مجموعات. فشعرت أنني

أملك نصاً. وأعدت قراءته، فوجدت أن الصنعة تنقصه، والنشر مسؤولية، كانت تلك القصص في حاجة إلى إعادة ترتيب، وفي حاجة لإيجاد صوتين ليرويا القصة، صوت للراوي بعمره الصغير، وصوت للشاب منفصل، واشتغلت عليها، وتم الإعلان عن مسابقة ساويرس، وتقدمت بالرواية التي كانت مجموعة قصصية، وفازت بالجائزة كتابي أفضل عمل روائي، وأعتقد أن هذا دليل على أهمية الصنعة.

أين أنت من القصة القصيرة؟

أين القصة القصيرة مني! القصة فن مختلف عن الرواية، لقطة وأنا حياتي كلها مشاريع ضخمة – صحيح هي مشاريع بلا معنى، لكنها ضخمة – ومراحل الكتابة التي أمر بها ليس لها علاقة بالقصة القصيرة، حتى القصص التي كنت قد كتبتها جميعها من عالم واحد مترابط بخيط واضح.

هل ترى أن الجوائز معيار صادق لجودة العمل؟

لنقل الكلام النمطي في البداية: بالطبع لا، فالفن نسبي وليس له معايير محددة يمكن من خلالها أن نطلق أحكاماً قاطعة، فالأمر يرجع في هذا الصدد إلى لجنة التحكيم والاتجاه العام للمؤسسة التي ترعى الجائزة. ثم فلننظر إلى الموضوع من زاوية مختلفة: ماذا تقدم الجوائز للكتَّاب؟ بعض الأموال وحفلة على الفايس بوك.

والسؤال: هل نكتب من أجل الجوائز والشهرة؟ لماذا نكتب؟ الكتابة فعل مبهم فعلاً، كأنها تتلبسك، تختارك لا لحياتك الكريمة ومركزك ولكن من أجل معاناتك، فالكاتب كما يقولون يقتات من أوجاعه. أتذكر مقولة لماركيز وهو يحكي: "كم من المعاناة والألم تطلب لتخرج تلك الرواية"، وأتذكر أيضاً كافكا الذي عانى من طفولة بائسة وأب قاس وشباب متهالك بالمرض، متصدع بالفقر... لماذا كتب؟ وكان الأولى به أن يصلح من فقره ويعالج مرضه. لأن الكتابة تتلبسه؟ لأنه كاتب؟ لا أعرف. ولا يهمني لماذا يكتب الكاتب، ولا الجوائز التي حصل عليها، إنما يهمني الفن الذي تركه، بصمته على هذا الكوكب، أنا جئت وعانيت وتركت لك فناً.

بشير مفتي



تلك الفوضى الجميلة..[1]

يحتل بشير مفتي موقعاً في المشهد السردي في الجزائر والعالم العربي. والجيل الشاب الذي ينتمي له مفتي، عانى طويلاً حتى تمكن من إسماع صوته، وترسيخ نفسه على الساحة... صدرت لمفتي 8 روايات وثلاث مجموعات قصصية، ووصلت روايته "دمية النار" إلى القائمة القصيرة في جائزة البوكر العربية. هذا بخلاف انخراطه في العمل الثقافي كناشر. كان معه هذا الحوار:

في رواية "أشباح المدينة المقتولة"، وعلى رغم البوليفونية وتعدد والمصائر، إلا أن صبغة الحزن واحدة، والموت حاضر بقوة... لماذا؟

موضوع الرواية اقتضى ذلك. وبناؤها السردي القريب من تقنية السينما، وليس اعتباطاً أن يكون أحد شخصيات الرواية مخرجاً سينمائياً، فأردت أن تتقاطع شخصيات الرواية في ميتة واحدة تحدث إثر انفجار قنبلة في أحد الشوارع المشهورة في العاصمة أثناء فترة ازدهار العنف والإرهاب، وأردت أن أحكي قصص هذه الشخصيات التي انتهت حياتها نهاية مشتركة من دون أن يكون بينهم رابط مشترك بالضرورة، بمعنى أن الرابط الذي سيجمعهم أكثر هو لحظة الموت أو القتل. لم أحاول أن أشرح للقارئ في البداية كيف ستنتهي هذه الشخصيات كما فعل ماركيز مثلاً

1- نُشر في ملحق «آفاق» بجريدة «الحياة» اللندنية 26 أغسطس 2014.

في "وقائع موت معلن" حيث نعرف ماذا ينتظر البطل من أول جملة. تركت القارئ يتفاعل أكثر مع شخصيات الرواية، مع حكاياتهم وأحلامهم وتطلعاتهم ثم يفاجأ بصدمة الموت. كان همي أن أعطي صوتاً لتلك الشخصيات التي ماتت في حادثة إرهابية من بين مئات الحوادث التي وقعت في تلك الفترة، وكيف يمكن تصور حياتهم خارج كونهم مجرد أرقام في جريمة قذرة.

ثمة بُعد فلسفي في "دمية النار"، إلا أن تشريح السلطة يبقى الموضوعة الأبرز، هل وصل الوضع بالفعل إلى مرحلة المسخ، التحول من المعارضة لخدمة السلطة؟

كان السؤال المحرك هو هل نحن ضحية بيئتنا؟ هل الإنسان بالفعل حر في حياته؟ هل هو الذي يختار حياته، أم تختار له الظروف مصيره وحياته وحتى قدره؟ كان هاجسي الأول أن أتحدث من داخل شخصية "رضا شاوش" الذي من البداية يعترض على قدره، فهو ابن سجّان وجلاّد مقتنع بدوره في خدمة جهاز في السلطة، أي أنه لا يريد أن يكون مثل هذا الأب، وسيبحث عن أب روحي له معارض للسلطة، حتى يتحرر نهائياً، لكن ظروفاً كثيرة ومنها فشله في حبه الكبير الذي دفعه لارتكاب الجرم/ الاغتصاب، سيقوده إلى أن يتغير، طبعاً ليس هذا هو السبب الوحيد، كانت الظروف المحيطة به تدفعه إلى أن يتحول إلى هذا المسخ الذي وصفته مجازاً كمصّاص دماء أو حتى آكل لحوم

البشر. إن التحدث من الداخل يعني طرح أسئلة كثيرة عن الحياة في عمقها والحياة على سطحها وأغرتني اللعبة وذهبت في تخييلي إلى بعيد، لكن طبعاً كنت أشعر أن الواقع قد يكون أسوأ من خيالي المتوحش، وما سمعته من حكايات واقعية كان يجعل الرواية مهما تمادت في تخييلها أقل وحشية من الواقع الذي عشناه في سنوات العنف المدمرة والذي خرجنا منه بكثير من الأسئلة التي بقيت ألغازاً إلى غاية اليوم.

تمردت شخصيات "شاهد العتمة" على الروائي وحاولت محاكمته، هل كان ذلك للإيهام، بغرض التجديد؟ أم لضرورة فنية؟

في رواياتي الأولى، وككل روائي شاب، كان يهمني عدم محاكاة غيري ومحاولة الكتابة بحرية وحتى بتجريبية كبيرة، وربما تحت تأثير قراءات أعمال روائية غربية وعربية حداثية خضت تجربة مختلفة في "شاهد العتمة"، كما في رواية "أشجار القيامة" حيث يوجد فصل خاص بالقارئ ينتقد الرواية ويحاول حتى السخرية منها، وفصل خاص بالراوي وآخر بالروائي...إلخ وأصدقك القول إن مرحلتي الأولى في الكتابة لم تكن الرواية تعني لي إلا تلك الفوضى الجميلة، بعيداً من قواعد الجنس الروائي التي لم يكن يهمني الحفاظ عليها إلا في حدود بسيطة، أي كان يهمني فعل الكتابة نفسه.

لماذا الجزائر أرخبيل؟ ولماذا ضحايا عشرية الدم ذباب؟

في "أرخبيل الذباب" كان هنالك إحساس بالعبثية المطلقة، وطبعاً العنوان يحيل على جغرافية معينة، أما الذباب فذلك لأننا كنا نردد أن الناس تموت كالذباب كل يوم، أو كان ذاك إحساسنا يومها: أن الإنسان بلا قيمة، يمكن أن تنتهي حياته في أي لحظة إثر انفجار سيارة أو حافلة أو مجزرة أو رمياً بالرصاص...إلخ كان هذا مخيفاً ومرعباً، أن تستيقظ كل يوم وأنت تعرف أنك قد لا تعود إلى البيت.

تحضر فترة نهايات الثمانينات وعقد التسعينات كخلفية زمانية في الكثير من أعمالك، إلى متى ستظل عشرية الدم هي الموضوع الرئيس في السرد الجزائري؟

لا أدري لماذا أشعر أن واجب الرواية أن تتذكّر ولا تنسى، صحيح انتقلنا إلى مرحلة المصالحة الوطنية وأصبحنا نشعر أننا تركنا ذلك وراءنا، لكن في الحقيقة الكتابة هي الذاكرة الوحيدة التي تظل صامدة أو تتذكر الأشياء كما لو أنها تحاول أن تنبّه إلى أنه لا شيء ينتهي في النهاية. أظن الأمر نفسه تجده في الرواية الإسبانية أو اللبنانية، فهنالك عودة مستمرة لتلك الحرب الأهلية التي يحاول الروائي أن يشفى من كوابيسها من دون جدوى، ولكن هذا الأمر لا ينطبق على الجميع، لأن هنالك روايات كثيرة تنكتب اليوم في أفق آخر، في مواضيع مختلفة، لأن واقع ما بعد سنوات الإرهاب يعج بمشاكل ومواضيع تستحق الانتباه والكتابة.

يبدو جيلكم في ذروة تجربة (قتل الأب)، هل ثمة قطيعة بين الجيل الحالي من الروائيين الجزائريين والأجيال السابقة؟

في تلك الفترة هم كانوا يصرحون أننا لا نستطيع تجاوز تلك الأسماء التي كانت مشتهرة ومعروفة محلياً وعربياً، أي كانوا يحكمون علينا من البداية بالعجز، ونحن رفعنا شعار الاختلاف، أي لا أحد يستطيع أن يتجاوز أحداً في الأدب، وإنما دوره أن يختلف عليه ويقدم حساسيته الأدبية في شكل مغاير. ثم كان هنالك صراع على المواقع في شكل خاص، فالجيل السابق كان في وضعية اجتماعية أحسن، ويتحكم في دواليب الإدارة وحتى في مواقع سلطوية ولم يكن يفعل شيئاً للأدب، واعتبرنا ذلك أنه سبب كل مشاكل جيلنا الجديد، وفي هذه الفترة التي أتحدث لك عنها لم يكن يوجد في البلد دار نشر واحدة تهتم بالأدب، وكان على أي شاب لكي يظهر أن ينخرط في جمعية اتحاد الكتّاب، والتي كانت تفرض عليه أن يكون له كتاب لينضم إليها، أو الجاحظية التي كان يرأسها المرحوم الطاهر وطار، وبالتالي كان هنالك شعور أن وجودنا مرتبط بهم، وعليه حاولنا أن ندافع عن وجودنا المستقل، ولهذا أسسنا رابطة كتّاب الاختلاف التي تولينا من خلالها نشر أهم النصوص الأدبية للجيل الجديد، لكن هذا لا يعني أننا دخلنا في عداوة أو في حرب معهم، بل نشرنا لهم مثل رشيد بوجدرة الذي بعد عودته من فرنسا كنا أول من اهتم به ونشر له ترجمة روايته "الانبهار". أي نحن شجعنا الكثير من الأسماء الأدبية القديمة لكي تظل على قيد الحياة في تلك الفترة الصعبة.

تواظب على الكتابة والنشر بإيقاع شبه ثابت، مع كتاب كل عامين، كيف ترى الكتابة كونها التزاماً يضاهي التزام الموظف بوظيفته؟ وهل يسهم التراكم الكمي – إلى جانب الكيفي بطبيعة الحال – في ترسيخ اسم الكاتب؟

الأمر ليس مخططاً له كما تظن، بل يعود لظروف وضغوط الحياة والعمل وأشياء كثيرة تجعلك لا تقدر على أن تكتب وفق الشروط الصحية للكتابة إن صح التعبير، ربما حلم كل كاتب عربي أن يتفرغ للكتابة ويصبح محترفاً لكن ما العمل؟ ليس الأمر بيدنا، لا أظن التراكم يحقق ذلك. في الجزائر مثلاً أسماء كثيرة لها عدد كبير من الأعمال وهي تكتب وتنشر باستمرار لكنها لم تحقق تلك الغاية المرجوة، لا أدري كيف يتحقق لك اسم في عالمنا العربي! لا بد ربما أن يعجب بأعمالك النقّاد والقرّاء ويروّج لك الإعلام وأنا قلت مرة أن الروائي ربما يشعر أنه روائي عندما يكتشف أن له قراء معجبين بأعماله وهذا مهم جداً حقاً لاستمرارية الكاتب.

تضطلع بمسؤوليات في إدارة دار منشورات الاختلاف، هل يؤثر ذلك عليك كروائي، بمعنى هل يستهلك الكثير من الوقت والطاقة النفسية والذهنية؟

عندما تتعامل مع كتّاب، فأنت تتعامل مع ذوات متضخمة ونرجسية أكثر من اللازم، ولعل هذا هو الجانب الأصعب في العلاقة بينهم وبيني كناشر، أحاول أن أحيّد الكاتب النرجسي

بداخلي حتى لا يحدث انفجار أو اصطدام، ولكوني كاتباً أنا أتفهّم الكتّاب أكثر، ولكن أجد صعوبات في التعامل مع إغفالهم للواقع الذي نعيش فيه، فمثاليتهم الأدبية شيء والواقع المحكوم بحسابات أخرى شيء آخر طبعاً.

كيف ترى تجربة النشر المشترك بين الاختلاف وضفاف والمؤسسة العربية للعلوم؟ هل تساهم مثل هذه التكتلات في تسهيل حركة الكتاب في البلدان العربية؟

إننا نتحدث كثيراً عن مشكلة انتقال الكتاب العربي من بلد إلى بلد، ولا يوجد حل واقعي إلا بعملية إشراك ناشر جزائري مع لبناني ومغربي، فيصبح الكتاب متوافراً في شكل أوسع على الأقل في بلدان معينة، وبهذه الطريقة تمكّنا من نشر أعمال أسماء جزائرية في لبنان والدول العربية، كما جذّرنا تواجد أسماء عربية في السوق الجزائرية. أظن أنها تجربة جيدة ومفيدة للجميع.

خضت تجربة الكتابة الجماعية في كتابي "القارئ المثالي" و "الجزائر معبر الضوء"، هل من الممكن أن نرى لك كتباً إبداعية (رواية مثلاً) مشتركة؟

كتابة رواية مشتركة مستبعدة عندي، ولعلك تدري أن أهم تجربة عربية في هذا المجال هي تجربة منيف وجبرا في "عالم بلا خرائط"، وتجربة أمين صالح وقاسم حداد في "الجواشن"، أي أنها أعمال

نادرة وقليلة لأنه ليس سهلاً أن تذيب حساسيتين مختلفتين في عمل واحد، أما الكتب التي شاركت فيها فهي كتب جماعية. في فرنسا هناك تقليد جميل بأن يطلبوا من مجموعة كتاب أن يتناولوا موضوعاً واحداً مثل ليلة في فندق، وأنا طُلب مني أن أكتب عن القارئ المثالي من وجهة نظري، أما "الجزائر معبر الضوء" فهو كتابة عن المكان وهو أمر يستهويني كثيراً، أحب أن أكتب عن ذكرياتي في هذه الجزائر الجميلة والمتوحشة.

لا تبدو راضياً عن أداء المؤسسة الثقافية الرسمية في الجزائر، وكذلك لا تبدو على وفاق مع الصحافة الثقافية الجزائرية، ما تعليقك؟

أنا مع المثقف الناقد في كل الأحوال وأعتقد أن هذا دوري بالأساس، عشنا في السنوات العشر الأخيرة وصاية على الثقافة من طرف وزارة الثقافة، وجلب لي النقد طبعاً تهميشاً من طرف هذه المؤسسات، ولست وحدي في ذلك. أما الصحافة فالمشكلة معها أنها لم تنضج بعد، ولم تصبح صحافة محترفة، هي اعتادت منذ سنوات العنف أن تكون مجرد واجهة سياسية لهذا أو ذاك، وكانت لها عداوة مع الصوت الثقافي باستمرار، وهي تشبه السلطة كثيراً في تهميشها له، أو اعتراضها على لسانه الطويل.

في ضوء المتغيرات الكارثية الحاصلة الآن في المنطقة، كيف ترى مستقبل الوضع في الجزائر، وفي المنطقة عموماً؟

صراحة لا أعرف. نحن حذرون، وعلى رغم أن الجيش الجزائري له خبرة في التعامل مع الحركات الإسلاموية المسلحة، إلا أن ذلك لا يعني أننا غير مهددين، فالحدود مع ليبيا ومالي صارت جبهات مفتوحة، ثم الجزائر مثل باقي العالم العربي تتأثر بما يحدث عربياً في شكل سلبي مرّات كثيرة. أتمنى ألا نعود إلى الوراء، وهذا يتطلب من الدولة أن تقوم بدور كبير في مجال التربية والتعليم والثقافة حتى نحد من موجات التطرف ومن التشنجات الداخلية، وكل المظاهر التي من شأنها أن تقود البلاد والعباد إلى ما لا يحمد عقباه.

المؤلّف

أحمد مجدي همّام (1983)، روائي وقاص وصحفي مصري مقيم بالقاهرة، يعمل في الصحافة الثقافية منذ عشر سنوات، يتولّى إدارة تحرير مجلّة "عالم الكتاب" الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب. ويعمل كمراسل صحفي لعدد من الدوريات والمطبوعات العربية: "الحياة" اللندنية، "الأخبار" اللبنانية، و"القدس العربي" اللندنية.

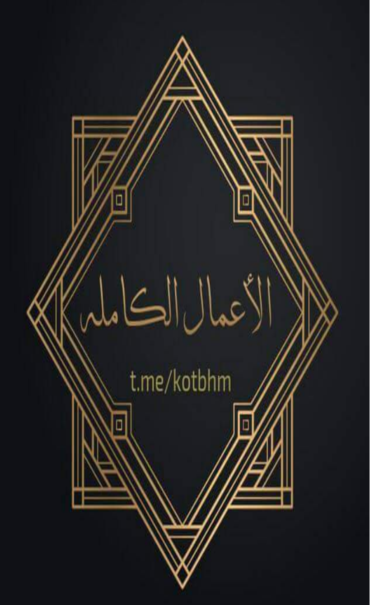
من إصداراته

- قاهريّ، رواية، دار نفرو للنشر، القاهرة 2008.
- أوجاع ابن آوى، رواية، دار ميريت للنشر، القاهرة 2011.
- الجنتلمان يفضّل القضايا الخاسرة، مجموعة قصصية، دار روافد للنشر، القاهرة 2014.
- عيّاش، رواية، دار الساقي للنشر، بيروت، 2016.

مِنَح وجوائز

- المنحة الإنتاجية لمؤسسة المورد الثقافي 2014.
- مِنحة الصندوق العربي للثقافة والفنون "آفاق" لكتابة الرواية 2015.
- وصلت مجموعته القصصية "الجنتلمان يفضّل القضايا الخاسرة" للقائمة القصيرة بجائزة ساويرس الثقافية 2015.

الفهرس


الأعمال الكاملة
t.me/kotbhm